# FILM

15 LISTOPADA 1946
NR 7 ROK I
Cena 15 zł

JEAN KENT
w filmie „Karawan

W NUMERZE ANKIETA FILMOWA Z NAGRO

# CI, KTÓRZY ODESZLI

Franciszek Brodniewicz

Kinematografia polska poniosła w czasie ostatniej wojny niepowetowane straty materialne. Straty te jednak można wyrównać; uzależnione to jest jedynie od ogólnej sytuacji ekonomicznej kraju i energii tych, którzy film w Polsce odbudowują.

Straty wśród ludzi są nie do naprawienia. Kinematografia polska walczy dzisiaj ze znacznymi trudnościami, między innymi z powodu braku fachowców filmowych i aktorów, którzy zginęli podczas wojny.

Pięciu reżyserów filmowych nie doczekało wolności, są to: Juliusz Gardan, Mieczysław Krawicz, Edward Puchalski, Henryk Szaro i Karol Szołowski.

Ze scenarzystów zginęli: znany pisarz Tadeusz Dołęga-Mostowicz, a dalej: Emanuel Schlechter i Leon Trystan.

Spośród operatorów ubyli: Gustaw Krzyński, Jerzy Maliniak, Jerzy Sten i Albert Wywerka. Wywerka fotografował ogromną ilość filmów i był jednym z najbardziej czynnych operatorów filmu polskiego.

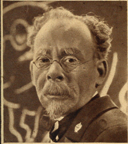
Zmarli także: kierownik produkcji wielu filmów polskich Stanisław Szebego, twórca dekoracji filmowych, inżynier architekt Jacek Rotmil i charakteryzator Konrad Jodko-Narkiewicz.

◇

Witold Zacharewicz

Poważne straty poniósł także świat aktorski. Podczas gdy prawie wszystkie artystki filmowe przeżyły wojnę czy to poza granicami Polski czy też pod okupacją, spośród mężczyzn aktorów zginęło lub zmarło wielu.

Eugeniusz Bodo, scenarzysta, aktor, producent, reżyser i piosenkarz, zginął we Lwowie. Bodo wyróżnił się zdecydowaną kreacją w filmie „Wiatr od morza", grał w wielkiej ilości filmów, z których najbardziej udane były komedie, jak np. „Jego ekscelencja subiekt", „Robert i Bertrand", „Piętro wyżej" itd. Bodo sprowadził do Polski egzotyczną gwiazdę Reri, z którą wystąpił w filmie „Czarna perła". Ciekawy był także film „Głos pustyni".



Michał Znicz

Franciszek Brodniewicz grał w filmach polskich rolę amantów. Zwrócił na siebie uwagę jako Pan Twardowski w filmie osnutym na tle tej legendy. Grał poza tym w takich filmach jak: „Ułani księcia Józefa", „Trędowata", „Doktór Murek", „Przez łzy do szczęścia" i inne. Brodniewicz zmarł na serce w czasie powstania warszawskiego pod koniec sierpnia 1944 r. Pochowany został na cmentarzu bródnowskim.

Stefan Hnydziński, który wyróżnił się między innymi w filmach „Barbara Radziwiłłówna" i „Znachor" zginął w czasie tragicznego pożaru Opery i Teatru Narodowego w Warszawie we wrześniu 1939 r.

Tadeusz Frenkiel, wykonawca jednej z głównych ról w filmie „Ułan księcia Józefa", występował poza tym często w filmach polskich. Ostatnim jego filmem, którego realizację przerwał najazd niemiecki, był „Szatan z siódmej klasy". Frenkiel był zaaresztowany w r. 1943 przez gestapo i zlikwidowany.

Mariusz Maszyński został zamordowany przez Ukraińców z dywizji S.S. „Galizien" w swym mieszkaniu przy ulicy Filtrowej w Warszawie w czasie powstania. Grał on między innymi w filmach „Straszny dwór" i „Każdemu wolno kochać".

Józef Orwid występował w ogromnej ilości filmów polskich. Pamiętamy go dobrze w filmie „Piętro wyżej", poza tym w „Zapomnianej melodii", „Strasznym dworze", „Wacusiu", „Młodym lesie" itd. Józef Orwid zginął tragicznie w czasie powstania, rozerwany wskutek wybuchu czołgu podstawionego przez Niemców powstańcom na Starym Mieście.

Zbigniew Rakowiecki grał w kilku filmach polskich, między innymi w filmie „Papa się żeni" i w „Żołnierzu królowej Madagaskaru". W chwili wybuchu wojny znajdował się, według opinii filmowców, na początku swej kariery artystycznej. Zginął, walcząc na barykadzie w czasie powstania.

Witold Zacharewicz, popularny amant ekranu, bohater filmów „Barbara Radziwiłłówna", „Młody las", „Druga młodość", „Róża", „Kochaj tylko mnie" i innych został zaaresztowany przez gestapo i zginął w Oświęcimiu w roku 1943.

Michał Znicz brał udział w dużej ilości filmów, dając znakomite kreacje dramatyczne i komediowe w filmach: „Młody las", „Pieśniarz Warszawy", „Pani minister tańczy", „Jadzia", „Pan Twardowski" i innych. Znicz zginął w ghetcie warszawskim, zastrzelony przez Niemców.

Spośród znanych polskich artystek teatralnych i filmowych zmarła podczas wojny Stanisława Wysocka, która grała w filmach „Jaśnie pan Szofer", „Druga młodość" i „Ludzie Wisły".

## NAJWAŻNIEJSZE STRATY KINEMATOGRAFII ZAGRANICZNEJ

Leslie Howard

Kinematografia światowa poniosła wyjątkowo bolesną stratę w osobie Leslie Howarda. Znakomity aktor i reżyser zatonął w r. 1940. Samolot, którym udawał się z Anglii do Hiszpanii, został zestrzelony przez myśliwce niemieckie nad zatoką Biskajską.

Najwybitniejsze sukcesy artystyczne odniósł Leslie Howard w filmach: „Romeo i Julia" (w roli Romea), „Przeminęło z wiatrem" (Ashley) i „Szkarłatny kwiat".

W pierwszym roku wojny powstał film „Nieuchwytny Smith", wyświetlany w ubiegłym sezonie w Polsce. Widzieliśmy tylko jeden film reżyserii Howarda, a mianowicie reportaż wojenny o pracy kobiet pt. „Piękna płeć".

Phillips Holmes zginął w roku 1942 w bitwie o jedną z wysp na Pacyfiku, okupowaną przez Japończyków.

Najlepsze role kreował w filmach „Człowiek, którego zabiłem" (reż. Lubitscha) „Tragedia amerykańska" (reż. Sternberga) i „Nocne sądy" (reżyserii W. S. Van Dyke'a). Poza tym występował w filmach: „Sekret kobiety", „Noce portowe", „Nana", „Melodie Cygańskie" i innych.

W roku 1943 zmarł w Hollywood jeden z najzdolniejszych uczniów D. W. Griffitha, reżyser W. S. Van Dyke. Trudno ocenić twórczość Van Dyke'a, gdyż reżyser ten próbował swego talentu we wszystkich rodzajach filmu, poczawszy od dramatów, a skończywszy na szalonych farsach (crazy comedy), osiągając pełen sukces artystyczny.

Van Dyke nakręcił ogółem ponad 40 wybitnych filmów. Podajemy najbardziej znane pozycje z każdego działu:

Dramaty: „Nocne sądy"; filmy wojenne: „Po wielkiej wojnie"; filmy egzotyczne: „Białe cienie"; filmy masowe: „San Francisco"; filmy muzyczne: „Rose Marie"; filmy taneczne: „Rosalie"; filmy sportowe: „Bokser i lady"; komedie: „Mężowie do wyboru", „crazy comedy": „Pościg za cieniem"; filmy historyczne: „Maria Antonina".

W. S. Van Dyke zajmował jedno z czołowych miejsc w rzędzie najbardziej znanych reżyserów Ameryki.

W czasie okupacji we Francji zaginął w okolicznościach tajemniczych i dotychczas jeszcze niewyjaśnionych znakomity aktor charakterystyczny Harry Baur. Miłośnicy filmu pamiętają jego kreacje w takich filmach jak „David Golder", „Jej pierwszy bal", „Zdobywcy Marokka", „Dom bankowy", „Nędznicy", „Zbrodnia i kara", „Beethoven" i wielu innych.

Baur był jedną z najpotężniejszych indywidualności aktorskich filmu francuskiego.

(L. B.)

# ZWYCIĘSTWO?

Jak z tego widać, filmowcy radzieckiej strefy okupacyjnej są bardzo aktywni. Pozazdrościli im koledzy ze strefy amerykańskiej. Władze amerykańskie wydelegowały do Niemiec niemieckiego emigranta, Eryka Pommera, byłego dyrektora „Ufy", który otrzymał odpowiednie pełnomocnictwa z Waszyngtonu. Tak jak „Defa" oparta została na kośćcu dawnego „Tobisu", tak obecnie Pommer montuje film niemiecki w amerykańskiej strefie okupacyjnej na wzorach dawnej „Ufy" i „Bavarii".

Na początek zapowiada Pommer nie mniej jak osiem filmów pełnoprogramowych. Będą one nakręcane częściowo w byłych ateliers „Ufy" w Tempelhofie (amerykańska strefa Berlina), częściowo zaś w dawnych studiach „Bavarii" w Geiselgasteig koło Monachium. Oczywiście będą to filmy w języku niemieckim. Pommer rozpoczął również produkcję filmów w języku angielskim. Niemcom nie zapłacą Amerykanie ani grosza, za to w Ameryce zainkasują grube pieniądze. Na konto odszkodowań zapiszą jedynie niskie koszta produkcji. Dla realizacji filmów przeznaczonych dla Ameryki i Anglii, Pommer sprowadził do Niemiec jedynie aktorów i reżysera. Resztę sztabu artystycznego i technicznego będą stanowili Niemcy. Rzecz jasna, że scenariusz a zwłaszcza temat będzie amerykański względnie angielski.

Jak widać, wyścig trwa. Można zauważyć wyraźne zabieganie o względy niemieckie. Bo jakże inaczej można nazwać następującą historię:

Pommer urządził przyjęcie dla prasy zagranicznej i niemieckiej. Podczas dyskusji dziennikarze niemieccy zarzucali Pommerowi, że kina niemieckie są krzywdzone, bo Amerykanie przysyłają im przeważnie filmy nie najnowszej produkcji i nie odpowiadające gustom niemieckiej publiczności. Pommer nie oburzył się. Przeciwnie: stwierdził, że filmy, które ogląda teraz okupowana przez Amerykanów część Niemiec, zostały wybrane i przeznaczone dla Niemiec jeszcze przed końcem wojny — niestety Amerykanie nie wiedzieli wówczas, jakie będą gusta niemieckiej publiczności w r. 1946.

Największy kłopot mają Amerykanie z dostawą taśmy filmowej dla produkcji niemieckiej. Jedyna fabryka surowca filmowego — „Agfa" — znajduje się w strefie rosyjskiej. Amerykańscy producenci w Niemczech zużywają milion metrów taśmy miesięcznie.

Najbardziej „poszkodowana" jest strefa okupacyjna angielska. Tak się jakoś złożyło, że nie ma w tej strefie ani jednego atelier. W angielskiej części Berlina były studia filmowe, ale w ostatnich dniach wojny spaliły się wszystkie doszczętnie. Dlatego też w strefie okupacyjnej angielskiej rozpoczęto budowę dwóch dużych ateliers.

Tymczasem trzeba sobie radzić inaczej. Pierwszy film nakręcony za zezwoleniem „Brytyjskiej licencji filmowej w Niemczech", której właścicielem jest utalentowany reżyser Helmut Kaeutner, realizator obrazu „Romanze in Moll", rozgrywa się w 95% w plenerze. Jest to historia samochodu od r. 1933 do r. 1945. W przeciwieństwie do Amerykanów — Anglicy forsują temat polityczny z niedawnej przeszłości Niemiec, ściśle — z okresu panowania Hitlera.

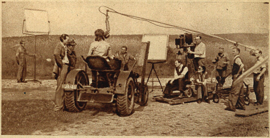
Plany produkcyjne w francuskiej strefie okupacyjnej nie są jeszcze skrystalizowane. Niemniej toczą się tam pertraktacje w sprawie wspólnej produkcji.

Tak wygląda mniej więcej produkcja filmowa w Niemczech. Nie ulega wątpliwości, że pod względem filmowym Berlin będzie w przyszłości partnerem, z którym Europa musi się poważnie liczyć, jako z producentem i rynkiem zbytu. Berlin pod względem filmowym i handlowym — to Szanghaj. Już dziś zbiegają się tu nici międzynarodowych interesów filmowych. Okazuje się, że czasem nieźle jest przegrać wojnę, byle tylko wygrać pokój.

**Zygmunt Schindler**

Koniec wojny, radosny powrót z frontu — oto fragment filmu „Gdzieś w Berlinie". Grają Harry Hinndemith i Hedda Sarnow.

Arno Paulsen i E. W. Borchert w filmie „Mordercy są wśród nas".



Reimar Kuntze, fotograf wszystkich filmów Zarah Leander, dokonuje zdjęć do filmu o reformie rolnej pt. „Wolna ziemia" reżyserii Milo Harbicha.

„Przyprowadziłem ci konie, abyś nie pracowała tak ciężko" — mówi żołnierz sowiecki do chłopki obdarzonej ziemią. Fragment filmu wytwórni „Defa" pt. „Wolna ziemia".

# ZMIERZCH REŻYSERA?

## WILLIAM DIETERLE O PRACY REALIZATORÓW AMERYKAŃSKICH

William Dieterle, amerykański reżyser filmowy

Kim jest reżyser w filmie?

Nie każdy z nas zdaje sobie sprawę, w jak wielkim stopniu wkład pracy reżyserskiej w proces realizacji decyduje o obliczu artystycznym danego filmu. Reżyser jest tym, który nadaje plastyczną formę scenariuszowi, przetwarza go na język filmu, czuwa nad procesem łączenia obrazu, słowa i dźwięku, kieruje grą aktora, organizuje pracę twórczą całego zespołu realizatorskiego.

Reżyser jest właściwym twórcą stylu sztuki filmowej. René Clair, King Vidor, Frank Borzage, Sergiusz Eisenstein, Fritz Lang, Julien Duvivier, John Ford i wielu innych — to ludzie, którzy wzbogacili sztukę o szereg znakomitych dzieł filmowych. Wszystkie one różnią się od siebie indywidualnym piętnem nadanym im przez osobowość twórczą każdego z autorów.

W latach międzywojennych znaczenie reżysera jako głównego autora filmu stale wzrastało. Nawet publiczność kinowa zaczęła się przyzwyczajać do klasyfikowania filmów nie tylko pod kątem udziału popularnych gwiazd aktorskich, lecz także według nazwisk realizatorów. Mówiło się o filmach Claira, Duviviera, C. B. de Mille'a, Sternberga, Lubitscha — tak samo jak o filmach Grety Garbo, Marleny Dietrich, Clarka Gable czy Gary Coopera.

Okazuje się, że wojna i na tym polu dokonała pewnych zmian. Przynajmniej w Hollywood. Reżyser nie jest już tym samym dyktatorem filmu, którego znamy sprzed wojny.

Posłuchajmy, co mówi na ten temat znakomity reżyser amerykański William Dieterle, który przed kilku tygodniami przybył do Londynu na premierę swego najnowszego filmu „Przenikliwy wiatr". Dieterle jest jednym z tych reżyserów, którzy w dużym stopniu przyczynili się do przełamania standartu amerykańskiej produkcji filmowej: on to swego czasu nakłonił braci Warner do produkcji biograficznych filmów o wielkich ludziach, jak Pasteur, Zola, Ehrlich. Filmy te zyskały niezwykły rozgłos w całym świecie. W Polsce widzieliśmy niestety tylko doskonałego „Pasteura".

— Zasadniczą prawdą — powiedział Dieterle przedstawicielowi angielskiego tygodnika „Leader" — jest fakt, że reżyserzy filmowi w Ameryce stali się niewolnikami dialogu. Scenariusze są „przegadane", przeciążone dialogiem, a producenci niezbyt wiele zwracają uwagi na to, o czym właściwie się „gada". Proces realizacji filmu jest zbyt wyraźnie podzielony. Gdy jakiemuś reżyserowi powierza się realizację, to dostaje scenopis opracowany przez kogo innego i nie ma możności zrewidować go w myśl własnych zasad artystycznych ani uczynić po prostu bardziej filmowym. Musi uciekać się do ostrożnych i podstępnych metod, żeby wprowadzić swoje własne pomysły.

— Co to jest? — krzyczy w rezultacie producent — tego nie ma w scenariuszu!

A gdy reżyser odpowiada, że to jest jego koncepcja, wtedy zaczyna się walka. Niestety reżyser musi prawie zawsze robić ustępstwa. Jest traktowany coraz widoczniej jako zło konieczne — figura, która powinna pozostać w cieniu, jedynie współpracując z innymi. Dziś np. coraz częściej producenci nie pozwalają nawet reżyserom przekroczyć zamkniętych drzwi montażowni, gdzie odbywa się proces łączenia poszczególnych scen filmu.

Tym stosunkom Dieterle przeciwstawia dawne czasy swej pracy w wytwórniach europejskich, gdzie reżyser był wszechmocnym władcą, a producent — jeżeli w ogóle jakiś był — nie śmiałby nawet marzyć o kwestionowaniu jego autorytetu.

— W Hollywood, jeśli ktoś kocha film — to albo kończy w szpitalu wariatów, albo godzi się na kompromis. Jeżeli reżyser odmawia pójścia na pasku producentów, to skutek jest taki, że ci wołają kogokolwiek innego — lecz nie chirurga, a rzeźnika, który nie rozumie wcale anatomii swej indywidualnej pracy.

Poza tym — spójrzcie na nas, Europejczyków — mówi dalej Dieterle — Lubitsch, Clair, Lang, Renoir, żaden z nich nie dodał nic do swej pozycji jako artysty. Najbardziej przykrym momentem jest jednak to, że publiczność staje się coraz mniej wybredna. Gdy zaczynamy się sprzeciwiać tyranii producentów, ci pokazują nam książki kasowe:

— Jakież to może być złe — popatrzcie jak idzie!

W atelier, tuż przed puszczaniem w ruch aparatów, reżyser winien wołać do aktorów: „Jazda — grajcie jak zwykle...".

Powiedzenie producenta do reżysera: „Rób to tak, jak zawsze robiłeś!" staje się rozkazem. Każdego z nich wyraźnie straszy widmo „Obywatela Kane", — filmu o śmiałej oryginalności, który poniósł kasową klęskę.

— Niepowodzenie tego eksperymentu — mówi Dieterle — zraziło cały przemysł. Po doświadczeniu z „Obywatelem Kane" wszelkie oryginalne pełne inwencji tematy i pomysły odłożono na półkę.

— Jak reżyserzy reagują na ścisłą kontrolę ze strony producentów?

— Większość, niestety, całkowicie się jej podporządkowała. Wprawdzie stworzono zrzeszenie reżyserów celem przeprowadzenia pewnych zmian w traktowaniu ich przez producentów, ale organizacja ta jest już obecnie opanowana przez dobrze płatnych reżyserów. Ci jedzą, piją, chodzą na wyścigi z tymi samymi producentami, którzy im płacą, i wobec wysokich zarobków z łatwością rezygnują z samodzielnego zdania.

Niedawno Frank Capra powiedział: „80% reżyserów realizuje dzisiaj tak jak im każą producenci, a 90% nie ma głosu w kwestii scenariusza ani ostatecznego opracowania filmu". Rezultat jest widoczny choćby w obniżeniu zaufania publiczności i krytyki do reżyserów.

— Co traci ekran, gdy reżyser staje się w studio zerem? Co faktycznie wnosi do filmu dobra reżyseria?

— Nie ma w tym żadnej filozofii. O dobrej reżyserii mogę powiedzieć przede wszystkim, że się jej nie widzi. Dalej, że dobre filmy wypowiadają się środkami filmowymi.

Pewnego razu zwrócono się do sławnego dramaturga, aby napisał scenę filmową, mającą pokazać, że mąż jest zmęczony i znudzony swoją żoną. Napisał rozprawę na trzech stronach, z dialogiem. Reżyser wziął ołówek, przekreślił to i pokazał męża i żonę, zjeżdżających windą. Oczy męża taksują postać przygodnej współpasażerki, ładnej dziewczyny. Zwilża swe wargi. Kiedy wychodzi z windy za żoną — widz czuje, że mąż w duchu westchnął.

Ale producenci wołają:

— Ożywić to! Ożywić! Dać kilka zbliżeń!

Reżyser z rozpaczy łapie się za głowę. Kilka zbliżeń!

— Ponieważ Tycjan w którymś obrazie rzucił na płótno efektowną plamę czerwieni, żądacie żebym malował całkowicie na czerwono... Przy każdym dialogu zbliżenie, zbliżenie, zbliżenie! Nic dziwnego, że w końcu traci ono wszelki sens. Podobne nieporozumienia wynikają przy montażu i podczas pracy z aktorem.

— „Dlaczego — zapytała raz Ingrid Bergman reżysera Hitchcocka — niektóre sceny pozwala mi pan grać tak jak mnie się podoba, a inne objaśnia pan w najdrobniejszych szczegółach?".

— „Zostawiam pani swobodę — odparł Hitchcock — wówczas kiedy od pani zależy podniesienie napięcia dramatycznego akcji. Jeżeli cała rzecz polega na dialogu, wiem, że pani wypowie go dobrze. Ale kiedy chcę wydobyć ogólny nastrój albo tempo dzięki użyciu montażu — wówczas pani musi zaufać reżyserowi".

Te słowa streszczają najważniejszy ze wszystkich obowiązków reżysera: kontrola interpretacji aktorskiej. Tylko on jest w tym wypadku odpowiedzialny i dziś jest to jego ostatnia niezagrożona reduta. Jakąkolwiek zręczność wykazałby reżyser w użyciu efektów wizualnych nie będą one miały znaczenia, jeśli nie zdoła podporządkować aktorów swej woli.

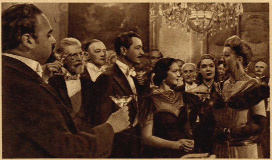
Reżyserzy nieraz używają wobec aktorów nawet chytrych forteli. Wiedzą wszystko o ich upodobaniach i nie zaniedbują różnych pomysłowych wybiegów, żeby zmusić aktora do pokazania się przed aparatem z „najlepszej strony". Wiedzą, że aktorzy zawsze chcą wyglądać elegancko, sympatycznie, czarująco. Nic sobie nie robią z arogancji gwiazd, którym się wydaje, że publiczność płaci tylko za oglądanie ich żywych masek.

„Film — powiedział jeden z filmowców angielskich — winien wywoływać wrażenie realnego życia, ujętego przez pryzmat niespodzianki".

Film jest sztuką popularną; producent traktuje go wyłącznie w ten sposób. Ale film może być także wielką sztuką.

Mimo wszystkie zastrzeżenia Dieterle jest optymistą.

Wierzę — powiedział na zakończenie rozmowy — że Hollywood jest najlepszym miejscem do robienia filmów. Mamy najlepszych fachowców, najlepszych techników i doskonałe wyposażenie techniczne. Ale system jest zabójczy. Producenci muszą zrozumieć, że technicy są tylko proletariatem przemysłu filmowego. Koniec końców wypadnie znów odwołać się do artysty, którego zadanie nigdy nie było łatwe. Jak Prometeusz przykuty do skały — musi cierpieć za to, że dał światu ogień.



Scena z najnowszego filmu reżyserii Williama Dieterle „Przenikliwy wiatr". Na zdjęciu Robert Young Silvia Sidney i Ann Richards

# PRZEGLĄD TEATRALNY

„Wesele" Wyspiańskiego — inauguracja sezonu w teatrach dramatycznych Warszawy. Pannę Młodą gra Maria Żabczyńska

Jesteśmy na przednówku.

Półtora roku minęło od ostatniej salwy wojennej do momentu, kiedy mogliśmy bezpiecznie sięgnąć po wolną już sztukę.

Z wielu jej gałęzi teatr zająć miał miejsce uprzywilejowane.

Trudno dziś opiniować, jak się z tego przywileju wywiązał, trudniej jeszcze wykreślić tabelę jego rozwoju.

Od Szekspira do Bus Fekete. Od dramatu do wodewilu. W poszukiwaniu nowych dróg, w pogoni za odkrywczym może talentem autora, przejawia się troska o utrwalenie rodzimej tradycji tej sztuki.

Kinematografia w pojęciu światowym potrafiła już wyhodować sobie szeregi filmowców, twórców i odtwórców związanych wyłącznie z kinem.

Film polski ząbkuje dopiero.

Toteż przed aktorem, dramaturgiem i reżyserem teatralnym otwierają się zgoła nowe możliwości, związane z rozwojem filmu.

W przeglądzie scen naszego pisma starać się będziemy możliwości te wyłowić, by, przefiltrowane przez doświadczenie sceniczne, stały się kładką łączącą obie muzy.

ja-ry

Teatr Nowy w Poznaniu gra melodramat amerykański spółki autorskiej Georges'a Mankera Waltersa i Artura Hopkinsa „Artyści": Bonny (Karolina Sroczyńska) i Skid (Mieczysław Serwiński), główni odtwórcy ról

Teatr Wojska Polskiego w Łodzi rozpoczął sezon sztuką Stefana Otwinowskiego pt. „Wielkanoc", poruszającą problem współżycia Polaków z Żydami przed i w czasie wojny. Ewa Freud (Halina Kossobudzka) i dr Przypkowski (Józef Maliszewski) wymieniają uścisk porozumienia

Sztukę pt. „Stary dworek" Adama Ważyka wystawia łódzki teatr T. U. R. Helena Stadnicka (Władysława Nawrocka) i Piotr Goleniec (Jerzy Świderski) w rozmowie przed rozstaniem. Reżyseria: Władysław Krasnowiecki.

Poznańska Komedia Muzyczna, przekształcona z Teatru Letniego, daje melodyjną farsę pt. „Podwójna Buchalteria" A. Bissona. Zuzia (Zofia Jamry) i Piotr Kos — buhalter (Aleksander Olędzki) knują spisek małżeński

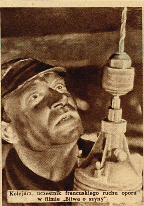
„Hrabina", wystawiona z godnym Moniuszki rozmachem w Teatrze Wielkim w Poznaniu, zdobyła sobie zasłużony sukces. Od lewej: p. Mieczysław Wojnicki (Dzidzi), p. Halina Dudicz-Latoszewska (hrabina), p. Stanisław Roy (Kazimierz). Dekoracje: Szpinger

Teatr Polski w Poznaniu wystawił oryginalną komedię Józefa Korzeniowskiego „Majątek, albo imię" w nadzwyczaj starannej reżyserii Karola Borowskiego. Skarżanka (Aniela) i Marisówna (Barbara) przenoszą nas w wiek dziewiętnasty

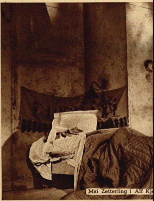
Teatr Dramatyczny w Sopocie zamknął sezon letni dramatem Sommerset Maugham'a pt. „Święty płomień". Trudną rolę siostry Wayland odtworzyła Kira Pepłowska

# CANNES 1946 ★ CANNES 1946 ★ C

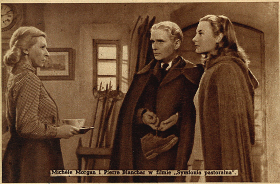
Ray Milland w filmie „Przerwany weekend".



Kolejarz, uczestnik francuskiego ruchu oporu w filmie „Bitwa o szyny".



Mai Zetterling i Alf Kj



Michèle Morgan i Pierre Blanchar w filmie „Symfonia pastoralna".

Zdjęcie z film

(Korespondencja własna z Cannes)

Pierwszy powojenny międzynarodowy Festiwal Filmowy zakończył się uroczyście w Cannes dnia 6 października. Wbrew narzekaniom malkontentów i pomimo pewnych niedociągnięć technicznych w pierwszych dniach Festiwalu, nie ulega żadnej wątpliwości, że cała impreza doskonale się udała i rząd francuski nie wyrzucił za okno 34 milionów franków. Festiwal był nie tylko manifestacją współpracy międzynarodowej na polu filmowym, ale przyczynił się do skonfrontowania zdobyczy technicznych i artystycznych produkcji 19 krajów świata, z których wiele było „terra incognita" dla znawców i miłośników kina.

Międzynarodowy świat filmowy zdobył w Cannes nowe doświadczenia i jednogłośnie uznał, że tego rodzaju spotkania są pożyteczne i celowe. Oczywiście w przyszłości wprowadzone zostaną pewne poprawki merytoryczne i techniczne, praktyka bowiem wykazała, że ograniczenie liczby wyświetlanych filmów i staranniejsza ich selekcja jest rzeczą konieczną. Prezydent międzynarodowego jury profesor Georges Huisman wystosował w tej sprawie list do organizatorów Festiwalu i podobne pismo wysłane zostało przez oficjalnych przedstawicieli przemysłu filmowego poszczególnych państw. Na przyszły rok Cannes powinno być manifestacją udaną już nie w 75, a co najmniej w 90%.

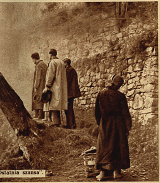
Tyle uwag ogólnych. Przejdźmy teraz do krótkiej analizy wyników międzynarodowego turnieju filmowego. Przede wszystkim trzeba podkreślić, że w Cannes — wbrew tradycjom Biennale, gdzie rozdawanie nagród było z reguły usankcjonowaniem pewnych gier politycznych — jury Festiwalu kierowało się li tylko względami natury artystycznej. Nie ma oczywiście decyzji idealnych, do których nikt nie ma pretensji, a więc i wyroki międzynarodowego trybunału filmowego nie są stuprocentowo doskonałe. Można tu i ówdzie dopatrzyć się pewnych drobnych pomyłek, w ogólnych jednak liniach premiowanie filmów nie nasuwa żadnych wątpliwości i cała międzynarodowa prasa powitała taki a nie inny rozdział nagród z całkowitym uznaniem. Sąd jury pokrywa się niemal w całości z opinią widzów Festiwalu i kandydatury, które wysuwane były przez stałych bywalców Casino w Cannes, gdzie odbywały się projekcje, zostały później niejako oficjalnie zaakceptowane przez 19 delegatów państw biorących udział w obradach wyrokującego areopagu.

Najmniej wątpliwości budziły nagrody „narodowe", przyznane filmom długometrażowym, przysłanym przez poszczególne państwa. Za najlepszy film francuski uznano „Symfonię pastoralną" według scenariusza A. Gide'a, z Michèle Morgan i Pierre Blanchar; Związek Radziecki otrzymał taką samą nagrodę za „Wielki przełom"; Ameryka za „Przerwany weekend", film o walce z plagą alkoholizmu, czterokrotnie odznaczony uprzednio przez Akademię w Hollywood; Wielka Brytania za „Krótkie spotkanie", doskonały kameralny film psychologiczny reżyserii Noela Cowarda; Włochy za świetny obraz o ruchu oporu „Rzym — miasto otwarte"; Meksyk za rewelację festiwalu — mocny, prawdziwy w stylu i wyrazie meksykański dramat „Maria Candelaria" z Dolores del Rio, która pozbyła się hollywoodzkiej cukierkowatości i jest dziś wielką tragiczką; Szwecja za „Skandal", dramat psychologiczny, przypominający w stylu „Niebieskiego motyla" z Janningsem; Dania za „Czerwone łąki" — film o walce z Niemcami podczas okupacji; Szwajcaria za „Ostatnią szansę"; Czechosłowacja za film „Ludzie bez skrzydeł" i Indie za społeczny dramat „Neecha Nagar". Spośród państw wystawiających filmy pełnometrażowe nagrody narodowej nie dostały jedynie Egipt i Portugalia.

Prawdziwy bój stoczono dopiero przy rozdawaniu nagród międzynarodowych, a zwłaszcza przy premiowaniu nagrodą Jury International najlepszego dzieła przysłanego przez państwa, które były reprezentowane przynajmniej przez cztery filmy. Zupełnie słusznie nagrodę otrzymała „Bitwa o szyny" — świetny francuski film, pół-dokumentalny

w scenie z filmu „Skandal”.

Fragment z czeskiego filmu rysunkowego pt. „Rozbójnicy i zwierzęta”.



Ostatnia szansa”.

Celia Johnson i Trevor Howard w filmie „Krótkie spotkanie”.

Helena Kuźmina i W. Zajczikow w filmie „Nr 217”.

Zdjęcie z filmu „Wieliczka”.

o bohaterstwie i walce francuskich kolejarzy z niemieckim okupantem. Przyznanie temu właśnie filmowi wielkiej międzynarodowej nagrody ma znaczenie głębsze, podkreśla bowiem, że międzynarodowe ideały pokoju narodziły się w walce z hitlerowską tyranią i decyzja 19 narodów ma tutaj wagę niemal symbolu. Logicznym dopełnieniem tej nagrody było przyznanie palmy pierwszeństwa za reżyserię René Clement, twórcy „Bitwy o szyny”.

Duże zaciekawienie budziło przyznanie nagród za najlepsze kreacje aktorskie. Pierwsze miejsce za najlepszą rolę kobiecą zdobyła Michèle Morgan, wspaniała odtwórczyni roli ślepej dziewczyny w „Symfonii pastoralnej”. Najpoważniejszą kontrkandydatką była Ingrid Bergman, która w amerykańskim filmie „Gaslight” dała prawdziwy koncert gry. Słusznie jednak stało się, że nagrodzono wykonawczynię ciekawej, psychologicznie doskonale pomyślanej roli w „Symfonii”, a nie pełną wirtuozerii, ale w gruncie rzeczy jałową kreację w pustym filmie „Gaslight”. Co do wykonawcy roli męskiej nikt nie miał wątpliwości, że Ray Milland za „Przerwany weekend” otrzyma którąś tam jeszcze z rzędu nagrodę. Za najlepszego scenarzystę uznano B. Czirskowa, autora scenariusza filmu „Wielki Przełom”. Nagrodę Stowarzyszenia Autorów Filmowych za najlepszą realizację zdobył reżyser filmu „Nr 217” — M. Romm. Najlepszym kompozytorem filmowym jest Georges Auric, świetny muzyk francuski, który napisał muzykę do „Symfonii pastoralnej”, „Kobiety i bestii” i do „Cezara i Kleopatry”. Zupełnie zasłużenie nagrodę za najlepszą fotografię zdobył operator meksykański Figueroa, którego dzieło „Maria Candelaria” witała sala burzliwymi oklaskami, wyrażając w ten sposób swe uznanie i podziw dla zdjęć.

Trzy dalsze nagrody międzynarodowe za długi metraż były w pewnym sensie bezsporne, przyznano je bowiem bez współzawodnictwa. Za najlepszy film dokumentalny powyżej 1.500 metrów uznany został dobrze znany polskiej publiczności radziecki reportaż wojenny „Berlin”. Walt Disney dostał nagrodę za długometrażowy film rysunkowy „Make mine music”. I wreszcie „Czarodziejski kwiat” dostał nagrodę jako najlepszy film kolorowy niemal że bez walki, bo jedyny konkurent, amerykański „Wonderman”, był bardzo słaby.

O ile w długim metrażu sprawa przyznawania nagród była względnie prosta, o tyle w krótkim ze względu na olbrzymią konkurencję i bardzo wysoki poziom wyświetlanych filmów — zadanie jury nie było łatwe. Wielką nagrodę w kategorii filmów dokumentalnych zdobył szwedzki film pt. „Cienie na śniegu”, którego bohaterem jest niedźwiedź w lasach dalekiej północy półwyspu skandynawskiego. Za najlepszy film naukowy uznano niezwykle interesujące studium produkcji radzieckiej pt. „Miasto pszczół”. Za najlepszy film oświatowy uznano „Wieliczkę”, produkcji „Filmu Polskiego” (Instytut Filmowy). Podkreślić trzeba fakt, że w konkurencji filmów oświatowych mieliśmy bardzo poważnych przeciwników, a przede wszystkim doskonały film angielski reżyserii Rothy, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli angielskiej szkoły reportażowej. Najlepszy film aktualności — to wspaniała „Parada sportowa” produkcji radzieckiej, w kolorach naturalnych. Wreszcie dwie nagrody zdobyła Czechosłowacja — „Rozbójnicy i zwierzęta”, kolorowa kreskówka uznana została za najlepszy film rysunkowy, a film kukiełkowy „Sen wigilijny” nagrodzony został jako najlepszy krótkometrażowy film fabularny. Obie nagrody słusznie przypadły Czechom — ich filmy rysunkowe biją bowiem inwencją malarską i świeżością — Disneya (amerykańskie wzory), a film kukiełkowy jest prawdziwą rewelacją, tyle w nim pomysłowości, technicznej zręczności i poezji.

Taki jest plon Festiwalu w Cannes. Polska na cztery wysłane krótkometrażówki zdobyła jedną wielką międzynarodową nagrodę, co jest poważnym sukcesem — zważywszy, że w krótkim metrażu tylko cztery państwa na dziewiętnaście zostały wyróżnione. Na przyszły rok wyświetlane będą na międzynarodowym turnieju nasze filmy długometrażowe.

Jerzy Toeplitz

# ULICA ZŁOCZYŃCÓW

## NOWELA FILMOWA

Oto Paryż... Tu, gdzie nie wyblakł jeszcze cień dzwonnika z Notre Dame, gdzie nie wykluła się jeszcze wieża Eiffel...

Rok? — 1840...

Rządy? — Ludwika Filipa. Czasy prosperity. Czasy pierwszego porewolucyjnego półwiecza.

Tu nie ma głodnych. Zaciera sobie przeciętny citoyen tłuste rączyny, klepie się po wydatnym brzuszku, poprawia żabot, obciąga tużurek i... dalej na miasto... Na zabawę...

Gdzie ona?... Pst... żeby tylko żona nie słyszała... Na Boulevard du Crime... Na ulicę Złoczyńców... Pst!

*

Co to jest? Co za jarmark? Tu tańczą, tam się bawią. Pisk, harmider, rwetes... „rogowe... rogowe... grzebyczki rogowe... Mesdames et messieurs... Do mnie, do mnie, ...Kupić, sprzedać... Jak się bawić, to się ba... Złodzieje... zło — dzie — ..."

Wibruje ten tłum dziewiętnastowieczny, miesza się, plącze, krzyczy, śpiewa...

Oto ulica złoczyńców.

Świszczypały i ladacznice, obwiesie i łobuziaki, damulki z demi-mondu i hazardziści, para — nie-para, rouge et noire, gołowąs i małolatka, wydrwigrosze i lichwiarze, sutenerzy i hycle, stręczyciele i naganiacze... a czasem czerwony kaszkiet policjanta!

Przed cyrkową budą tłum. Tam wewnątrz za pięć sous niepokojąca rozkosz „nagiej prawdy".

Wejść czy nie wejść? Przyjrzeć się gołej dziewicy w beczce, czy dać się ponieść ciżbie?

Smukły, przystojny Fryderyk z miną zdobywcy świata próbuje dostać się do dyrektora teatru. Chce z nim pogadać. Chce, bo czuje tu pod kamizelką, czuje powołanie, sztukę, Szekspira... Co wam zagrać — z „Cezara" czy z „Makbeta"? Każdą rolę... Proszę..."

— Wpuść mnie pan do dyrektora — napiera.

— Aha, do dyrektora, żeby oszczędzić pięć sous i obejrzeć za darmochę dziewczynę w beczce. Oh, pas du tout mon chér! Więc znów licho wzięło okazję. I już miał się przystojny Fryderyk z zakłopotania podrapać po czarnej, kudłatej czuprynie, kiedy znienacka w tłumie dojrzał twarz jakąś.

Ładna szelma — mruknął i w lansadach do niej.

— Maaadame... Tu ruchem wykwintnisia sięgnął po rondo cylinderka, przycisnął lewym ramieniem laskę pod pachę, tak że kościana gałka błysnęła na tle jego ciemnego garnituru... i nuże się mizdrzyć.

— Popatrz, popatrz, co za piękność?

...a skąd te loczki?

...czy zechciały by one przejść się ze mną po bulwarze? Gałka przeskoczyła z jednego łokcia pod drugi a usłużne ramię zdecydowanym ruchem ujęło rączynę wcale nie zmieszanej tym pani.

— A jednak nie, — oparła się śmiejąc.

— Nie?... Co też pani mówi?... Nie przywykłem do koszów — krygował się zalotnie.

— Idę w przeciwną stronę — ucięła.

— Czy być może? Oh, quel malheur! I zostawi mnie pani samego na tej ulicy, gdzie straszy? — mówił z udaną powagą.

— Nie inaczej — skinęła główką na pożegnanie.

— O nieba niełaskawe... Na prawdę? Czy mogę choć poznać, ja, Fryderyk, ten wielki Fryderyk, o którym historia... kiedyś... Czy mogę poznać twoje imię? O niezapomniana?!...

— Garance — skinęła główka po raz wtóry.

Fryderyk skłonił się szarmancko i poszedł. Dokąd?... Przed siebie, może do tego dyrektora, a może adorować inne piękności.

Garance minęła jakąś tancbudę, przeszła obok kuglarza, zerknęła na połykaczy ognia, by zatrzymać się u wejścia teatrzyku „Funambules", gdzie krzykacz we fraku dworskim i pierogu na utrefionej peruce dowcipnie coś zapowiadał.

Acha... wskazywał na błazna, który był rzekomo jego nieudałym potomkiem i z którym tylko... „na migi, na migi..." „bo inaczej nie rozumie. Taki to głupowaty ten Babtysta, syn wielkiego ojca", — pochlebił sobie stary.

W tłumie zarechotało radośnie. Toż to idiota — wytykano sobie błazna. Prawda? — trącił ktoś Garance.

— Ale ma ładne, głębokie oczy... takie... — Nie skończyła, bo oto sąsiad jej złapał się gwałtownie za kamizelę, a stwierdziwszy ubytek zegarka chwycił dziewczynę za rękę wzywając policji. Ta zjawiła się w mig.

— O co chodzi?

— Ta ladacznica skradła mi zegarek — darł się zamożny jegomość. Tu... tu go miałem — klepał się po kieszeni.

Tłum zamilkł. Dziewczyna zbladła.

— To nie ja, to nie ja — tłumaczyła lękliwie.

— Ona? — spytał policjant.

— A któżby inny?...

— Brać ją.

Na scenie, na beczce siedział błazen — niemowa, z białą kulą na nosie, pytajnikami na policzkach. Głupkowaty arlekin o człeczym spojrzeniu.

Dziewczyna oparła się policjantom.

— Świadków! — krzyknęła.

— Ach tak, — przypomniał sobie stróż bezpieczeństwa — czy widział kto?

— Ja — rozległ się głos z nad beczki.

— Kto zacz?

— To ta błazeńska niedojda.

— Coś widział?

I zaczęło się przedstawienie bez słów... Błazen tańczył, stąpał, pokazywał, ujmował coś w dwa palce, wyciągał z kamizelki, podkręcał jakby wąsa, sprawdzał czy tyka i znów kręcił wąsa.

Wszystko jasne — dziewczyna była niewinna. To sumiasty sąsiad z prawej ukradł zegarek i zwiał. Dziewczynę uwolniono.

Już miała odejść uradowana. Jeszcze spojrzy tylko w tę twarz cyrkowca, w te oczy podmalowane... ale cóż to? Dlaczego on tak patrzy?

Bezwiednie prawie odpina różę z nad skroni i rzuca wybawcy na scenę.

Baptysta podjął kwiat.

Wziął i poniósł za kulisy.

Nie usiłował nawet ukryć przed natarczywym spojrzeniem kochającej go Natalii, dyrektorskiej córy.

— Skąd masz to? — pytała z trwogą. Od kobiety może?

— Tak — odparł cicho.

— Podobała ci się?

Babtysta nie odpowiedział. Ujął różę oburącz i ucałował.

To nie był teatr.

*

Bo teatr był wokół. Pantomima Funambules — sławna na cały Paryż i okolice, to tu. Na Boulevard du Crime. Wszystko tu żyje, wszystko w ruchu, coś się zjawia i niknie nagle. Tu kopniak, tam cios w głowę, zupełnie jak w życiu.

Za sceną harmider. Żyrafy, ośmiornice, szczypawy jakoweś, potworki na szczudłach, cały ten pantomimiczny kram, czeka na gong...

Inspicjent lata jak zwariowany. Dyrektor oszalał. Dwóch bowiem aktorów, ten od lwa i ten od tygrysa, miast symbolizować królów pustyni, żebra sobie na scenie zaczęli liczyć. W sukurs poszła reszta. Mamuty, krokodyle, wszystko co żyło za kulisami. Publice w to graj.

Uhahaha... siedzą sobie łobuziaki na jaskółce, wystukują ciosy, przechylają się przez poręcze, walą ogryzki, wygrażają butlami. Cały teatr w ruchu. Teatr i galeria.

Jeszcze chwila, a zdemolują lokal.

Ojciec Natalii biega przerażony:

— Kurtyna! Kurtyna! To nie było w programie. Sacrebleu! Co robić?... Co robić!

A tam się grzmocą aż huczy. Galeria ryczy:

— Forsa! For...sa... z po...wro...tem!

Wtem zjawia się znajomy nasz Fryderyk.

— Ten tu potrzebny. — Wpada na niego szef. — Po co? Co za jeden?

— Aktor...

— Pętak nie aktor... Co za aktor, na co nam aktor? Co umiesz?

Scena w „Czerwonej Gardzieli" Arletty i Jean Louis Barrault

— Deklamuję, śpiewam, gram Otella... Desdemonę...

— Bzdury, a lwa potrafisz?

— Lwa? ...Czy potrafię? Całe życie grałem lwa — łga jak z nut. To mój żelazny repertuar. Zatoka lwa, Konstelacja lwa, Ryszard Lwie Serce, wogóle lewiatan — paple przebierając się w lwią skórę.

I rzeczywiście... Sala oniemiała.

Taki to był spryciarz ten Fryderyk.

*

Była noc... Baptysta przestał być błaznem. Strój pierrota powiesił na kołku, błazeńską szminkę zmył. Miał oczy, naprawdę miał oczy marzyciela. Takiego, co to błądzi po nocy i liczy gwiazdy... Takiego, co to ma płótno w kieszeni, i dobrze mu z tym.

Tak samotnie nocą po Boulevard du Crime błądzić może kokota żebrak lub poeta. Za pan brat z księżycem.

Nad Sekwaną Baptysta znalazł żebraka, ślepca z papugą na ramieniu. Pokusztykali obaj. Dokąd? Do knajpy najbliższej, do „Czerwonej Gardzieli", czynnej tylko o zmroku. Bo ciemne tam sprawki się kluły.

I znów ten tłum szumowin, dziewek, złodziei, hycli i rzezaków. Czy tylko? Czy to knajpa tylko obwiesiów? Nie, zachodzą tam także ludzie krzykliwego wykwintu, ludzie wiedzy wypaczonej, którą zużytkowują na obmyślanie zbrodni. Boć to ulica wszelkiego dopustu.

...W takim towarzystwie spotkał Baptysta w tej ponurej norze dziewczynę, która mu dała kwiat.

Poprosił ją do tańca i już nie pozwolił odejść. Mimo przestróg zaplutego kauzyperdy Jerycho, co to „wszystko wie i wszystko widzi".

Baptysta nie bał się zemsty. Zabrał dziewczynę... Patrzył jej w oczy i odmieniał imię „Garance... Garance..."

Imię to znaczy Marzanna.. gorący kwiat, kwiat miłości... upojnej a czystej.

Taką i była ta noc.

*

Garance dostała się do Funambules. Była piękna jak posąg. Więc grała tę rolę. Stała na postumencie w tunice z wiotkiego tiulu, ze spiętym puklem włosów, dzierżąc na piersi strzałę i łuk. Diana na łowach...

To było wtedy. Baptysta grał zakochanego, Fryderyk zdobywcę. I wtedy pojął błazen błazeństwo swojej roli. To była pantomima z życia.

Garance odległa była od Baptysty o całą jego miłość.

Dojrzał to i pojął w jednym jej błysku oczu, w jednym jej miłosnym spojrzeniu na Fryderyka...

A on co... marzyciel... Pierrot niegodny Colombiny.

I zjawi się nadomiar jeszcze ktoś inny. Mecenas, hrabia, persona grata... by wszcząć targ o jej kupno... Za pieniądze... za tytuły... ją... boską Dianę.

A on co? Komediant, błazen... Wykrzyknik na gębie, plama na nosie i te ręce do gestów, ręce, które opadną.

Garance bowiem więcej kocha życie niż mrzonki o gwiazdach.

*

Ale co to obchodzi szalbierską ulicę.

Jutrzejsze słońce spojrzy znów jak wczoraj i nie żadziwi się niczym.

W tym wielkim ludzkim mrowisku nic świętego.

Ludzie ze śmietników i kupcy korzenni, niedojadki i bankierzy, przekupki i paniusie w turniurach, świętokradcy i dewotki przekorne. Wszystko to zbiegnie się znów nazajutrz na to targowisko rodzajowych uciech, gdzie smak niewybredny, a miłość najtańsza.

*

...że błazen pokochał...?

...Chimerom na Notre Dame zbiera się na śmiech...

Janusz Rychlewski

# O FILMIE „KOMEDIANCI"

## (I. „ULICA ZŁOCZYŃCÓW. II. „ROMANS PAJACA")

Film „Komedianci" zajmuje wyjątkową pozycję w kinematografii francuskiej. Olbrzymie to dzieło powstało w większości w warunkach okupacyjnych przy współudziale niektórych wybitnych filmowców francuskich, którzy ukrywali się przed Niemcami. Należą do nich między innymi Thiriet i Kosma, twórcy muzyki filmu.

Myśl zrealizowania filmu powziął pierwszy znany autor francuski Jean-Louis Barrault, który przejął się ciekawą postacią historyczną Baptysty Deburreau. Ten słynny pantomimista przeżył okres wielkiej sławy w latach czterdziestych ubiegłego stulecia. W tym samym czasie debiutował Fréderic Lemaitre, późniejszy ulubieniec Paryża. Trzecią autentyczną postacią w filmie jest Lacenaire znany zabijaka z tej epoki.

*Carné.* Marcel Carné rozpoczął swą karierę realizatorską w roku 1926, wybitnym reportażem poetyckim pt. „Niedzielne eldorado". Jego pierwszy film długometrażowy („Jenny" 1936) był nieudałym melodramatem. W 1937 roku powstaje wspaniały film fantastyczny „Drole de drame". Po wielkim sukcesie tego filmu Carné nie rozstaje się z scenarzystą Prévertem, z którym realizuje kolejno pamiętne dzieła: „Ludzie za mgłą" i „Hotel du Nord" (1938) wreszcie film, uważany do dzisiaj za jego arcydzieło: „Dzień wstaje" (1939).

W czasie okupacji nakręcił „Gości wieczornych" (1942) i „Komediantów" (1943—44).

*Scenariusz.* Głównym tematem filmu są cztery różne miłości ku Garance, z których żadna nie kończy się szczęśliwie.

Film ma jednak także drugi aspekt, jest nim to wszystko, co nadaje historii miłosnej kolorytu lokalnego, tła epoki, poezji i specyficznej atmosfery.

Ze względu na to bogactwo trudno naprawdę zorientować się z jakim rodzajem filmu mamy do czynienia.

Jest to zarazem *Komedia dramatyczna* (wielka miłość Baptysty) *Film Atmosfery* (Ulica Złoczyńców w ubiegłym wieku) i *Studium Obyczajów (analiza „typów ludzkich").*

*Dekoracje.* Dekoracja „Ulicy Złoczyńców" oddaje wiernie ten zaułek Paryża z przed lat stu. Wzniesione za sumę 5.000.000 franków, budowane były w czasie 67.500 godzin roboczych.

*Kostiumy:* Wszystkie osoby ubrane są według mody z lat 1840—47; mimo to kostiumy wydają się nam naturalne. Film uniknął szczęśliwie maniery widowiska kostiumowego o cechach sztucznej maskarady historycznej. Patrzymy na artystów bez zdziwienia, jak na ludzi ubranych współcześnie.

*Oświetlenie:* Oświetlenie podporządkowuje się dyskretnie kierownictwu reżysera, który nie poszukuje w tym względzie żadnych nowych dróg. Fotografia jest od początku do końca zdumiewająco jednolita. Na wyróżnienie zasługuje scena z karetą w porannych mgłach lasku Châtaigneria, przypominająca nastrojem obrazy Corota. Należy podkreślić, że na prapremierze ta właśnie scena była oklaskiwana.

*Znaczenie społeczne.* Stanowisko autorów jest wyraźne. Sympatie ich kierują się ku reprezentantom klas niższych. Arystokracja przedstawiona jest w złym świetle, mieszczanie są ośmieszeni. Proletariat i światek biednych komediantów jest otoczony wyraźną sympatią twórców filmu.

*Bohater filmu J. L. Barrault mówi:*

„Moim ideałem jest, aby słowo, które mówię było tylko podkreśleniem gestu, którego używam.

*Publiczność.* Film kosztował 60 milionów franków. Eksploatacja przeciętnego filmu we Francji przynosi 20—25 milionów. Wyświetlanie „Komediantów" na zero-ekranach Paryża przyniosło 40 milionów franków, a gdy dojdą do tego zyski w innych miastach Francji i po za jej granicami, okaże się, że tak poważne koszty pokryją się szybko.

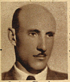
Wynika z tego, że dobry film może zawsze liczyć na poklask publiczności.

(Według Bulletin de L'I.D.H.E.C.)

Arletty jako Garance

# RADZIECKI INSTYTUT FILMOWY

(Korespondencja własna z Moskwy)



Sergiusz Gierasimow radziecki reżyser, profesor Instytutu Filmowego w Moskwie

Państwowy Instytut Filmowy w Moskwie jest jedyną w swoim rodzaju instytucją naukową, w której kształcą się pracownicy wszystkich działów kinematografii. Instytut posiada sześć wydziałów: aktorski, reżyserski, scenariopisarski, dekoratorski, historyczno-badawczy i ekonomiczny.

W ciągu kilkunastu lat z murów tej uczelni wyszli wybitni twórcy radzieckiej sztuki filmowej: twórcy jednego z najlepszych filmów radzieckich „Czapajew" — Siergiej i Gieorgij Wasiliewowie, realizator filmów „Matka", „Burza nad Azją" i „Suworow", Wsiewołod Pudowkin, odtwórczyni roli tytułowej w filmie „Zoja", — Halina Wodianicka, znany operator filmowy Roman Karmen i wielu innych.

Napływ zgłoszeń do Instytutu był w roku bieżącym szczególnie wielki. Na 185 miejsc zgłosiło się przeszło tysiąc kandydatów — półtora razy więcej niż w roku ubiegłym. Wśród nich znajdujemy kilkuset uczestników wojny, posiadających nieraz najwyższe odznaczenia bojowe. Przeszło połowa przyjętych, to przedstawiciele różnych narodowości republik związkowych: Tatarzy i Turkmeni z Azji Środkowej, Azerbejdżanie i Gruzini z Kaukazu, Estończycy i Łotysze z nad Bałtyku, Jakuci z Syberii.

Pod kierownictwem wykładowców — mistrzów filmu radzieckiego — słuchacze piszą scenariusze, realizują filmy eksperymentalne, grają w epizodach i obrazach krótkometrażowych, pracują nad oprawą dekoracyjną, dokonują zdjęć. Z początkiem przyszłego roku 35 specjalistów winno ukończyć czteroletnie studia filmowe w Instytucie. Obecnie absolwenci szykują się do egzaminów dyplomowych. Studenci filmowali fragmenty powieści Dickensa i Ostrowskiego, jeździli po całej Rosji, robiąc zdjęcia krajoznawcze i kronikalne.

Najciekawszą jednak pracą młodych filmowców jest niewątpliwie transpozycja filmowa utworu Aleksandra Fadiejewa „Młoda Gwardia". Powieść mówi o młodzieży rosyjskiej małego miasteczka Krasnodon, która w czasie okupacji wypowiedziała nieubłaganą walkę hitlerowskim najeźdźcom. Wielu spośród tych ofiarnych patriotów zginęło śmiercią męczeńską z rąk gestapowców.

Śmiały pomysł realizacji tej popularnej powieści należy do profesora Instytutu, zasłużonego artysty Sergiusza Gierasimowa, realizatora filmów „Siedmioro śmiałych", „Komsomolsk", „Nauczyciel", „Maskarada" i innych. O tym, co skłoniło go do realizacji tego filmu, Gierasimow mówi:

— Powieść Fadiejewa opowiada o naszych współczesnych, o młodzieży radzieckiej. Wielu radzieckich studentów było na froncie, odniosło niejedną ranę, walczyło na Ukrainie, niektórzy właśnie w rejonie Krasnodonu. Bohaterami filmu są zwykli chłopcy i zwykłe dziewczęta tak pokazani, aby młodzi widzowie poznali w nich siebie, a dorośli — swych synów i córki.

Film „Młoda Gwardia" jest pracą dyplomową młodych aktorów i reżyserów kończących Instytut. Absolwenci brali udział w opracowaniu scenariusza, jeździli do Krasnodonu, dla dokonania prac przygotowawczych do zdjęć. Podczas egzaminów letnich demonstrowano już siedem gotowych scen z tego pierwszego powojennego filmu słuchaczów Instytutu.

— Każda dziedzina pracy realizatorskiej — mówi Sergiusz Gierasimow — zdjęcia, budowa dekoracyj, ilustracja muzyczna, podobnie jak reżyseria, kontrolowana jest przez doświadczonego fachowca; biorą w niej czynny udział słuchacze poszczególnych wydziałów Instytutu. Przy pomocy tego obrazu chcemy wprowadzić do produkcji co najmniej 4—5 młodych reżyserów, 15 młodych aktorów, 2—3 artystów dekoratorów i tyluż operatorów.

Za przykładem klasy Gierasimowa utworzona będzie w obecnym roku szkolnym druga klasa, pod kierownictwem zasłużonego artysty, profesora Sergiusza Jutkiewicza, realizatora obrazów „Złote Góry", „Człowiek z karabinem", „Jakób Swierdłow", „Nowe Pokolenie" i innych.

Poza tym w Instytucie wre praca naukowo-badawcza, przygotowuje się dzieła z historii i teorii kina oraz publikacje, omawiające problemy kinematografii barwnej.

Młodzież korzysta z bogatej biblioteki filmowej i poświęca wiele czasu ćwiczeniom praktycznym w specjalnym laboratorium. **Jurij Arbat**

# CHCĘ BYĆ GWIAZDĄ!

*Otrzymujemy zewsząd wiele zapytań, jak zostać gwiazdą filmową, jakim wymaganiom odpowiadać muszą kandydaci na aktorów, jaka droga prowadzi do kariery filmowej.*

*Na naszą prośbę kierownik Biura angażowania aktorów „Filmu Polskiego" skreślił poniższe uwagi.*

*Red.*

Chcę być gwiazdą! — ileż to razy spotkałem się w życiu z takim powiedzeniem.

Marzeniom o karierze gwiazdy towarzyszy zwykle zbieranie fotosów aktorów filmowych. Fotki te wklejane pieczołowicie do albumów, służą do studiów porównawczych.

— Ach, jaka ta Lusia podobna do Joan Crawford!

— A Stefan to wykapany Pichelski — tylko, że znacznie ładniejszy!

Potem przychodzi okres wystawania pod teatrem, czy atelier filmowym, aby zobaczyć swoich ulubieńców w naturze i zdobyć upragniony autograf. Wreszcie próby dostania się do teatru lub filmu „od kuchni" tj. przez statystowanie.

Stop — moi drodzy! Nie tędy droga. Jeżeli ktoś jest utalentowany i pragnie zostać aktorem filmowym, powinien podejść do tego poważnie i przede wszystkim... skończyć szkołę, gdyż wykształcenie ogólne jest podstawą kariery aktorskiej.

Dopiero po skończeniu szkoły średniej trzeba zacząć uczyć się sztuki aktorskiej. Już dawno minęły heroiczne czasy filmu niemego, kiedy ładny buziak często wystarczał do zrobienia kariery. Zresztą nawet wtedy opisy tych błyskawicznych sukcesów były mocno przesadzone.

W Hollywood — ojczyźnie wielkich gwiazd — każda wytwórnia filmowa ma swych agentów prasowych. Specjalnością ich jest reklama filmów i występujących w nich aktorów. Co tydzień w kilkudziesięciu magazynach, poświęconych reklamie filmowej, czyta się reportaże i wywiady z gwiazdami najnowszych filmów. Jednym z tricków nadużywanych przez agentów reklamy są opisy błyskawicznej kariery aktorów.

Przed miesiącem Mr. X był skromnym młodzieńcem, bez jednego dolara w kieszeni. Ale pożyczył sobie od cioci na kolej do Hollywood i — proszę — dziś zarabia 300.000 dolarów rocznie!

A jak jest naprawdę?

Wielkie koncerny filmowe, rozporządzające milionowymi kapitałami, mają agentów, którzy wyszukują młodych ludzi obojga płci i po wielostronnym badaniu ich możliwości aktorskich, spisują z nimi umowy. Umowa taka gwarantuje młodemu człowiekowi prawo do studiowania sztuki aktorskiej w szkole wytwórni i daje środki na skromne utrzymanie podczas nauki. Po ukończeniu nauki adept dostaje do odegrania mały epizod i zaczyna próbować swych sił. Nieliczne jednostki wybijają się i dochodzą do ról głównych. Ale tu czyha na nie inny punkt umowy, który gwarantuje wytwórni pięcioletni kontrakt na wyłączność posiadania danego aktora, z gażą dość skromną, która potem co roku wzrasta.

Tak wygląda prawda o błyskawicznych karierach w filmie.

Hollywood — Mekka kinematografii światowej — zawsze przyciągało tysiące młodych ludzi, marzących o karierze filmowej. Tylko drobny procent tej fali ludzkiej, szukającej sławy i dolarów dostawał się przez biura angażowania statystów do zaczarowanego świata X-ej Muzy. Najczęściej po to tylko, aby po paru miesiącach przekonać się, że przy wyjątkowym szczęściu, ledwie można zarobić na skromne utrzymanie.

Statysta, który otrzymuje 5 dolarów za dzień pracy, przy dużym szczęściu może osiągnąć od 12 do 18 dniówek w miesiącu, co umożliwia mu minimum egzystencji. Bardzo nieliczna grupa tzw. „extras" — otrzymuje 15—25 dolarów za dzień pracy; ale biorąc udział w scenach zbiorowych, które rozgrywają się w salonach lub nocnych lokalach, musi ta „arystokracja statystów" posiadać własne fraki, eleganckie garnitury, suknie wieczorowe, kilka par kosztownych pantofli itd. Wszystko to drogo kosztuje i w praktyce zarobek spada do 80—120 dolarów miesięcznie.

Zmęczeni kilkuletnią walką o engagement, przy ograniczonych i niestałych dochodach, rezygnują z filmu i przechodzą do wszelkiego rodzaju zajęć zarobkowych w Hollywood i pobliskim Los Angeles. Dlatego też miasta te mają najładniejsze manicurzystki i bileterki w kinach, wytwornych kelnerów po barach i szoferów w typie Clarka Gable. Reszta statystów po wyczerpującej fizycznie walce o byt, powraca do stron rodzinnych, bogatsza o jedno smutne doświadczenie życiowe.

Na całym świecie podstawą filmu był i jest dobry aktor teatralny, umiejętnie obsadzony w filmie. I dlatego chcąc grać w filmie trzeba przedtem zostać aktorem. A droga do tego prowadzi przez poważne studia w szkole dramatycznej i przez późniejszą praktykę na scenie i przed obiektywem.

Reżyser nie może zakładać w atelier filmowym szkoły dramatycznej, musi mieć do dyspozycji wykształconych, świadomych swej sztuki aktorów.

Jeżeli więc ktoś marzy o karierze filmowej i ma dużo czasu, wytrwałości i chociaż odrobinę talentu, niech wstąpi na ciernistą drogę sztuki aktorskiej. Trzeba pamiętać, że sama uroda nigdy nie zaprowadzi do celu. Reżyser mając do wyboru aktorkę niezbyt ładną, ale utalentowaną i piękność bez żadnych zdolności, zawsze wybierze tę pierwszą. Ładne panie, które się nudzą i nie chcą nad sobą pracować, znajdą także poza filmem masę ponętnych możliwości.

Ja osobiście radzę wyjść bogato za mąż.

**Aleksander Suchcicki**

Rita Hayworth jako „Gilda"

## NASZA ANKIETA

# JAKIE TEMATY CHCEMY OGLĄDAĆ NA EKRANIE?

Za kilka tygodni ukaże się na ekranach pierwszy pełnometrażowy film produkcji polskiej „Zakazane piosenki". Ukończono już zdjęcia do drugiego filmu „Od 9-ej do 11-ej". Na warsztacie znajdują się trzy dalsze: „Jutro premiera", „Ulica graniczna" i „Oświęcim".

Filmy te stanowić będą pierwsze powojenne pozycje odbudowującej się kinematografii krajowej. Nie przesądzając ich wartości artystycznych, już dziś zastanowić się możemy nad wyborem tematów i rodzajów dramatycznych:

**„Zakazane piosenki"** — udramatyzowany reportaż o walce ulicy warszawskiej z okupantem. Więzią kompozycyjną, łączącą wydarzenia są zabronione melodie i piosenki.

**„Od 9-ej do 11-ej"** — dramat o charakterze psychologicznym, rozgrywający się w pierwszym okresie powojennym. Akcja zamknięta została w ramy dwóch godzin.

**„Jutro premiera"** — film muzyczny o charakterze komediowym. Tematem jest historia warszawskiej premiery „Halki" Moniuszki, w r. 1850.

**„Ulica Graniczna"** — dramat społeczny z życia młodzieży warszawskiej pod okupacją. Akcja toczy się wokół ulicy oddzielającej ghetto od reszty miasta.

**„Oświęcim"** — film o martrylogii i bohaterstwie ludzi za drutami hitlerowskiego obozu koncentracyjnego. Temat został oparty na autentycznych materiałach i faktach. W scenariuszu uwypuklono momenty wytrwania, solidarności i organizacji oporu więźniów.

**Jakie będą następne filmy polskie?**

Chcielibyśmy, aby jak najszersze koła widzów kinowych wypowiedziały się, jakie tematy zasługują w pierwszym rzędzie na sfilmowanie i dlaczego.

W tym celu podzieliliśmy tematy na kilka naczęściej spotykanych grup, określających ogólnie charakter i rodzaj filmu.

**wojenny** (walka zbrojna, ruch oporu)

**historyczny**

**społeczny** (aktualna problematyka)

**psychologiczny** (dramat, komedia)

**rozrywkowy** (melodramat, farsa)

**biograficzny**

**młodzieżowy**

**sensacyjny**

**fantastyczny**

**muzyczny**

Zdajemy sobie sprawę, że nie jest to podział systematyczny, wymaga on w każdym wypadku dokładniejszego omówienia rodzaju filmu. Np. film o temacie społecznym może być zarówno komedią, jak też dramatem. Z drugiej zaś strony niektóre grupy tematyczne wiążą się z sobą — np. film wojenny może być także filmem sensacyjnym, a biograficzny — historycznym.

Grupy tematyczne określają więc tylko najczęściej spotykane typy filmów. Chodzi nam o to, aby Czytelnik wskazał temat, który należy podjąć i wypowiedział się, jaką nadać mu formę dramatyczną.

## WARUNKI UCZESTNICTWA W ANKIECIE

Spośród wymienionych grup tematycznych wybrać należy jedną, zasługującą zdaniem uczestnika na wyróżnienie i wpisać w rubryce 1 załączonego kuponu. (Np. „wojenny").

W rubryce 2 należy określić rodzaj filmu dokładniej (np. „dramat", „reportaż", film „batalistyczny" itp.).

W rubryce 3 zaproponować **jeden** konkretny temat (np. „obrona Westerplatte", „partyzantka", „konspiracja", powieść „Dymy nad Birkenau", „Dywizjon 303", „bitwa pod Lenino" itp.).

W ostatniej rubryce podać, czy uczestnik uzasadnia na oddzielnym arkuszu swój wybór. Najciekawsze uzasadnienia dołączone do kuponu będą publikowane na łamach „Filmu" i honorowane.

Należy podać wiek, zawód, dokładny adres i podpisać kupon czytelnie imieniem i nazwiskiem.

Termin nadsyłania wypełnionych kuponów upływa z dniem 30 listopada 1946 r. Obowiązuje data stempla pocztowego.

Termin nadsyłania kuponów wraz z uzasadnieniem upływa 31 grudnia 1946. Po 30 listopada 1946 kupony bez uzasadnienia nie będą brane pod uwagę.

### NAGRODY

**Wśród wszystkich uczestników ankiety, którzy nadeślą odpowiedź w pierwszym terminie, rozlosowane będą następujące nagrody:**

**I. Nagroda 5.000 zł.**

**II. Nagroda 2.500 zł.**

**III. Nagroda 1.000 zł.**

**oraz**

**20 cennych nagród książkowych,**

**30 rocznych prenumerat „Filmu",**

**30 bezpłatnych biletów do kin.**

### ANKIETA „FILMU" KUPON

1. Temat ..................................................

2. Bliższe określenie rodzaju filmu ..................................

3. Konkretny pomysł ..................................

4. Uzasadnienie załączam — tak — nie.

Wiek .................. zawód ..................

Imię i nazwisko ..................................

Dokładny adres ..................................

### NAGRODY

**Za najciekawsze uzasadnienie odpowiedzi na ankietę, prócz honorarium autorskiego przyznane zostaną na stępujące nagrody:**

**I. Nagroda 5.000 zł.**

**II. Nagroda 2.500 zł.**

**III. Nagroda 1.000 zł.**

**oraz**

**10 cennych nagród książkowych,**

**15 rocznych prenumerat „Filmu".**

Poza tym pomiędzy wszystkich uczestników ankiety rozlosowana zostanie nagroda pocieszenia:

**Bezpłatna roczna karta wstępu do kin na terenie Rzeczypospolitej**

Wyniki ankiety i wykaz nagrodzonych podamy w numerze z dnia 15 stycznia 1947

Hildegard Knef w filmie „Mordercy są wśród nas" reżyserii Wolfganga Staudte.

Fragment z filmu „Mordercy są wśród nas", przedstawiający moment „pacyfikacji" jednej z wsi polskich.

# KLĘSKA CZY

(Korespondencja własna z Berlina)

Gdy w zeszłym roku bezpośrednio po kapitulacji Niemiec rozmawiałem w Berlinie z filmowcami niemieckimi, odniosłem wrażenie, że kinematografia niemiecka nigdy się już nie odrodzi. Filmowcy byli zupełnie zdezorientowani, oglądali się za innymi zajęciami, myśleli o emigracji. Dziś jeden z byłych dyrektorów „Ufy" oprowadzał mnie po laboratorium „Afify" w Berlinie (strefa amerykańska), gdzie w styczniu br. piętrzyły się tylko gruzy i zgliszcza. Obecnie w tej samej odbudowanej „Afifie" pracuje już sześć kopiarek i do grudnia będzie ich czynnych czternaście! Laboratorium „Afify" stanie się wkrótce jednym z największych w Europie.

Zwiedzając laboratorium, zadawałem sobie pytanie — kto właściwie przegrał wojnę?

Film niemiecki nie przegrał jej w żadnym razie. Gdy wypowiadam głośno uwagę na ten temat, oprowadzający mnie filmowiec potwierdza tylko moje przypuszczenia.

Przypatrzmy się faktom. Rozmach i dynamika zwłaszcza produkcji są zdumiewające. Równocześnie można zauważyć istny wyścig międzynarodowego filmu o... względy Niemiec. Rosjanie produkują pełną parą. Ameryka nie chcąc pozostać w tyle, przysłała znanego producenta Eryka Pommera. Anglicy budują ateliers i rozpoczynają produkcję, a Francuzi zasypują rynek swoimi filmami.

Zacznijmy od strefy okupowanej przez ZSRR. Utworzone po upadku Niemiec „Deutsche Film-Aktiengesellschaft" (Defa), wyprodukowało już trzy filmy długometrażowe, podczas gdy w lutym nikt jeszcze o produkcji nie marzył. Tak więc strefa rosyjska prowadzi w stosunku do Ameryki 3:0.

Tematem pierwszego filmu pełnoprogramowego jest reforma rolna. Grają w nim przygodni aktorzy — przeważnie wieśniacy. Tytuł filmu brzmi „Wolna Ziemia" (Freies Land), reżyserował Milo Harbich.

Następny, będący już na ukończeniu film „Gdzieś w Berlinie" jest opowieścią, rozgrywającą się na tle gruzów niemieckiej stolicy.

Trzecim filmem „Defy" zajmiemy się nieco bliżej, bo akcja jego rozpoczyna się w Polsce podczas wojny. Temat potraktowany jest dość obiektywnie. Tytuł — „Mordercy są wśród nas" (Die Moerder sind unter uns), sugeruje opowieść kryminalną.

W jakiejś wiosce polskiej podczas okupacji, komendant, wyższy oficer niemiecki, wydaje rozkaz rozstrzelania połowy mieszkańców wsi. Rozkaz został skrupulatnie wykonany. Po zakończeniu wojny ten sam oficer jest oczywiście antyhitlerowcem i jako naczelny dyrektor fabryki urządza zebrania i wiece, na których występuje w roli „bojownika demokracji". Należy do kategorii tych Niemców, którzy twierdzą, że „właściwie nic specjalnego nie zaszło". Przypadek chce, że poznaje go jeden z dawnych oficerów-lekarzy jego własnego sztabu i wydaje w ręce sprawiedliwości.

Reżyserem tego filmu jest Wolfgang Staudte, operatorem Friedel Behn-Grund, który bawił swego czasu w Warszawie, nakręcając plenery do filmu Willy Forsta „Mazur" z Polą Negri. Temat filmu nie jest banalny, a „Defa" reklamuje go jako dramat psychologiczny, poruszający problemy aktualne.

Kilka następnych obrazów jest w przygotowaniu. Do niektórych zdjęcia już się rozpoczęły. Jeden z nich realizuje Geza v. Bolvary w kolorach naturalnych.

A propos filmów kolorowych. Niedawno zjechała do Berlina cała ekipa filmowców radzieckich z aktorami i sztabem technicznym. Będą tu nakręcali kolorowy film mówiony po rosyjsku. Z wyjątkiem operatora i architekta cały sztab został sprowadzony z Moskwy. Film ten o temacie wojennym będzie realizowany w atelier „Defa" (dawniej „Tobis") w Johannisthalu koło Berlina. Kolorowe filmy „Parada zwycięstwa" i „Parada Sportowa", które oglądaliśmy w Polsce, były także kręcone przez niemieckiego operatora, montowane i wywołane w Koepenick koło Berlina. Jest to poza Anglią jedyne studio w Europie przystosowane do nakręcania filmów barwnych.

# 2 SERIE CUDOWNYCH DZIECI

**Wszystkie „cudowne dzieci" Hollywood, znane tak dobrze publiczności polskiej przed wojną, dorosły. Mickey Rooney ożenił się, Deanna Durbin i Shirley Temple wyszły za mąż. Obie mają już dzieci.**

Shirley Temple została żoną sierżanta armii amerykańskiej Johny Agara. Shirley Agar może grać sceny miłosne tylko z swym mężem. Przeto sierżant Agar zastępuje Franchota Tone w scenach pocałunków w filmie „Miodowy miesiąc".

„Butch" Jenkins, młody partner Margaret O'Brien, kręci w bieżącym roku aż 4 filmy. Jest to rekord dziecięcy, gdyż nawet Shirleyka kręciła w roku najwyżej trzy filmy.

A oto dwaj synkowie Charlie Chaplina w czasie ich pobytu w Paryżu w roku 1933. Obecnie jeden z nich przystąpił do realizacji swego pierwszego filmu pt. „Mr. Co-Ed". Jest to satyra na stosunki panujące w amerykańskich gimnazjach koedukacyjnych. Jackie Coogan, słynny niegdyś „Brzdąc", gra rolę jednego z... wykładowców!

Mężem Deanny Durbin jest 45-letni scenarzysta i producent filmowy Feliks Jackson. Deanna występuje w dwu kolejnych filmach u boku Charlesa Laughtona, postanowiła bowiem, że nie będzie grała z partnerem młodszym od jej męża, aby nie dawać mu powodu do zazdrości.

Jedną z nich jest Judy Garland, która także podrosła, ale na razie nie wyszła jeszcze zamąż. Oto Judy Garland w stylowej sukni z filmu „Spotkali się w St. Louis".

Bohater „Miasta chłopców" Mieckey Rooney ożenił się z Betty Jane, która jest „tylko" o 20 cm wyższa od niego. Betty nie stawia jednak swemu mężowi żadnych warunków, może sobie wybierać partnerki filmowe jakie chce.

Syn znanych niegdyś artystów filmowych Bebe Daniels i Bena Lyona, dwunastoletni Richard Lyon zadebiutował w filmie „Anna i król Sjamu". Widzimy go tutaj na premierze filmu. Rodzice składają mu gratulacje.

Dzisiaj, gdy „minął czas" dawnych „cudownych dzieci", pojawiły się inne. Malutka Margaret O'Brien podbiła serca wielu widzów w filmie „Słodkie winogrona".

# NOWOŚCI Z ZAGRANICY

● **AUSTRIA.** Władze amerykańskie udzieliły artystce Marcie Harell pozwolenia na otwarcie i prowadzenie pierwszej wytwórni filmowej w strefie okupacyjnej amerykańskiej. Studia mieszczą się w Sieveringer pod Wiedniem. Nowa wytwórnia przyjęła nazwę „Ciffra-film". Marta Harell przystąpiła do produkcji filmu pt. „Zaufaj mi", który ma podkreślać tendencje demokratyczne Austrii. Nie wiadomo, czy można wierzyć w prawdziwość tych intencyj mimo tak zachęcającego tytułu.

● **FRANCJA.** W Mougins (pod Cannes) ma powstać najnowocześniejsze miasto filmowe w Europie. Zabudowania i tereny studia będą się rozciągać na przestrzeni ośmiu tysięcy hektarów i zostaną połączone podziemnymi liniami „metro". Plany są już zatwierdzone, na razie jest tylko jedna trudność: nie ma pieniędzy na ich wykonanie.

O francuskim ruchu oporu nakręcono już dość dużo filmów. Niektóre z nich, jak „La bataille du rail" i „Jéricho" okazały się filmami o wybitnych walorach artystycznych. Obecnie zapowiada się nową sensację w tej dziedzinie. Trzej młodzi operatorzy francuscy, podając się za zwolenników porozumienia francusko-niemieckiego, współpracowali przy nakręcaniu niemieckiego tygodnika dźwiękowego. Wykorzystując zaufanie władz niemieckich, nakręcili kilka tysięcy metrów taśmy w czasie robót na wale atlantyckim, zdjęcia z obozów pracy a nawet z obozów karnych i egzekucyj na żołnierzach ruchu oporu. Operatorzy dokonali poza tym autentycznych zdjęć kilku bitew między partyzantami a Niemcami. Obecnie film złożony z tych zdjęć znajduje się w montażu, będzie się nazywał „Action secrète".

● **STANY ZJEDNOCZONE.** Prasa amerykańska opublikowała listę osób, które zapłaciły ponad milion dolarów podatku dochodowego za rok 1945. Wśród filmowców na pierwszym miejscu znajduje się reżyser Leo Mac Carey, który zapłacił 2.000.000, Bing Crosby, Fred Mac Murray i Charles Boyer zapłacili po milionie. Z kobiet na pierwszym miejscu znajduje się Carmen Miranda (około 2 mil.), za nią Claudette Colbert i Greer Garson (po milionie).

● **WŁOCHY.** W cieniu festiwalu filmowego w Cannes zginął zupełnie inny fesiwal, który w myśl „tradycji" odbył się w Wenecji. Siedem krajów zademonstrowało swe filmy przeważnie drugiej klasy, gdyż szczytowe osiągnięcia zostały zarezerwowane do Cannes. Na uwagę zasługiwały następujące filmy: „Krwawa ulica" (reż. Fritz Lang U. S. A.), „Dusze nieujarzmione" (reżyser Doński Z. S. R. R.) i „Paisa" (reż. Rossellini, Włochy).

● **Z. S. R. R.** Z 28.000 kin czynnych przed wojną w Z. S. R. R. pozostało po wycofaniu się Niemców w r. 1944 zaledwie 15.000. W planie odbudowy postanowiono doprowadzić ogólną sumę kin do 47.000, z których 12.000 już odbudowano.

# NASZ OBIEKTYW

P. Władysław Orłowski na łamach „Dziennika Łódzkiego“ zapytuje, dlaczego pismo „Film“ z maniackim uporem używa słowa „dokumentalny“ zamiast jedynie poprawnej formy „dokumentarny“.

Odpowiedź nie trudna. Uważamy bowiem formę „dokumentalny“ za poprawną. Szober np. wyraźnie zaznacza, iż pisownia „dokumentarny“ jest błędna („Słownik Ortoepiczny“, str. 60). Pozostawiając lingwistom ten problem do rozwiązania przypominamy p. O. przepiękną przypowieść australijską, o bumerangu, mającym brzydką cechę powracania do punktu wyjścia.

Jeden z Czytelników, nawiązując do drukowanego przez nas scenariusza „Upiór na sprzedaż“ czyni zarzut, że w zamieszczonym streszczeniu przeinaczono fakty. Oto:

> „Mardoch nie ginie bowiem w ucieczce przed Mac Lagganami, tylko w czasie bitwy trafiony zostaje kulą armatnią w chwili, gdy chował się tchórzliwie za beczką... Ilustracja do scenariusza świadczy o słabej znajomości historycznej ewolucji ubiorów. W XVIII w. nikt nie nosił w Szkocji tarczy, kołczanu ze strzałami, ani fantastycznego spiczastego kołpaku. Licencja artystyczna nie upoważnia do, lekko licząc, 800-letnich „przesunięć“.

Co do pechowej śmierci Mardocha nie zaszło żadne przeinaczenie. Mardoch schował się za beczkę, ukrywając się przed ścigającymi go Mac Lagganami.

Rysunek natomiast rzeczywiście nie oddaje charakteru epoki. Musimy jednak pamiętać, że mamy do czynienia z niesfornym duchem, którego nie obowiązują zasady ścisłości historycznej. Ewolucja ubiorów i kostiumologia na ogół jest duchom mało znana.

CAMERA OBSCURA

Pismo „Tydzień“ (nr 15) zamieściło korespondencję własną z Festiwalu Filmowego w Cannes. Szkoda tylko, że korespondent własny pisząc artykuł, nie oparł się na spostrzeżeniach własnych, korzystając z informacji osób trzecich. Dlatego też korespondencja zawiera szereg błędów. Np. podana ilość wysłanych przez Polskę krótkometrażówek jest nieścisła, tytuły zaś poszczególnych filmów są bądź mylne, bądź niefortunnie przełożone.

Za kwiatek natomiast z oślej łąki, możemy uważać fakt przetłumaczenia tytułu rosyjskiego filmu „Kamienny kwiat“ („Kamiennyj cwietok“) na „Kwiat Piotra“. Skąd ta pomyłka? Przecież wszystkie filmy wyświetlane były na Festiwalu w oryginalnych wersjach.

Wniosek prosty: specjalny wysłannik „Tygodnia“... do słuchania radia, usłyszał jak speaker wygłaszając sprawozdanie z Cannes, mówił o filmie „La Fleur de pierre“. Pierre, fleur — i kamień pomieszał się z Piotrem.

W najbliższym numerze „Tygodnia“ przeczytamy, iż znany aktor francuski Noël-Noël nazywa się po polsku... „Boże Narodzenie-Boże Narodzenie“.

Pismu nie zaszkodziłby mały zastrzyk antysklerotyczny.

„Głos Ludu“ (nr 283) w rubryce „Czy wiecie że...“ podaje wiadomość o tym, w jaki sposób Lumière wpadł na pomysł skonstruowania aparatu filmowego. Otóż Lumière bawiąc się wachlarzem z obrazkami, spostrzegł, iż przy rozwijaniu i zwijaniu wachlarza obrazki dają złudzenie ciągłego ruchu.

Zgadnijcie na jaki genialny i prosty pomysł wpadł wtedy Lumiere?

Po prostu: „Sporządził diafragmę (sic!) i tym samym zapoczątkował wspaniały rozwój sztuki filmowej.

Uzupełniamy tę źródłową informację: Czy wiecie że... do puszczenia w świat kaczki dziennikarskiej wystarcza kartka białego papieru, zwykły ołówek, nieco bujnej fantazji... a rodzą się wówczas wiadomości o perforacji w cieniu „krzyża maltańskiego“.

*

W jednym z dzienników łódzkich ukazał się anons reklamowy o filmie „Skarb rodziny Goupi“. Celniejsze fragmenty cytujemy:

> „Aby o nim (tj. o filmie) coś powiedzieć, trzeba go widzieć, a jest godnym widzenia. Szumne słowo „Skarb“ jest w tym filmie wielkim problemem, gdyż sztabki złota, nie są aż tak wielkim skarbem, na temat którego warto by film kręcić. Reżyser użył motywu „Skarbu“ zdaje się tylko dlatego, aby pokazać, jak kinematografia francuska poszukuje i widzi dziś życie i stosunki między ludźmi, między członkami rodziny, narodami itd. Skarb nie jest ważny, chodzi o coś zgoła innego. Potrzeba jedności i konsolidacji wszystkich sił, około utrzymania prestiżu i szacunku dla całego narodu francuskiego — jest głęboko zakorzeniona w umysłach Francuzów na wszystkich szczeblach społecznych. Zdają sobie wszyscy sprawę z tego, że gra idzie o wielką stawkę: o „być albo nie być“ narodu francuskiego...“ i tak dalej i tak dalej.

Wreszcie autor notatki objawia, iż „Rodzina Goupi“ stała się nagle prawdziwą Rodziną — Rodziną przez duże R.“

Interesująca ta impresja „publicystyczna“ nie ma oczywiście najmniejszego związku z omawianym filmem i została napisana zapewne pod wpływem gwałtownej potrzeby twórczego wypowiedzenia się na łamach prasy.

Ot, ktoś chciał się wy — Goupi — ć.

*

W warszawskim „Kurierze Codziennym“ jakaś Jotka z prawdziwym oburzeniem informuje czytelników, że w ramach „Filmu Polskiego“ powstał Instytut, którego zadaniem jest „prowadzenie badań socjologicznych i psychologicznych, organizowanie kursów, szkół oraz wykładów w celu uzyskania nowych sił fachowych, wreszcie produkcja filmów naukowych, oświatowych i przeźroczy“.

„Wreszcie!... wreszcie! A więc nie przede wszystkim! Po co nam studia i badania, gdy trzeba i to gwałtownie filmów krótkometrażowych dla szkół... Po co badać, szkolić, gdy trzeba zamiast tego uczyć się jeszcze samemu i to głównie techniki filmowej. Skąd brać nauczycieli, gdy brak nam w filmie poziomu, gdy knoci się potwornie najprostsze zdjęcia“.

Jak wiadomo, mamy już za sobą blisko dziesiątek filmów oświatowych, z których jeden otrzymał nawet najwyższe odznaczenie w konkurencji międzynarodowej. Możnaby więc właściwie zlekceważyć obłąkany bełkot niefortunnej informatorki z Kuriera, która swoją notatką o instytucie kończy pytaniem: „kiedy go zamkną za brak działalności“. Warto jednakże zastanowić się nad tym tokiem rozumowania, który jest typowy dla pewnej kategorii krytyków naszego filmu. Instytut jest niepotrzebny, ponieważ „trzeba uczyć się samemu“. Jak gdyby „Film Polski“ stawiał sobie za zadanie szkolenie miejscowych jotek z Kuriera, a nie filmowców. Jak gdyby badania socjologiczne i psychologiczne przeszkadzały w produkcji filmów. Jak gdyby... zresztą szkoda gadać, niech sobie jotki piszą, skoro są tacy, którzy chcą je drukować. jb

„Szpilki“ wydrukowały miesiąc temu w rubryce „Szczypta soli“ wiadomość o wysłaniu przez „Film Polski“ filmów do Cannes, opatrując tę wzmiankę uszczypliwym komentarzem, iż należało je wysłać raczej do... Canossy.

Sukces polskich krótkometrażówek stanie się teraz naprawdę szczyptą soli z „Wieliczki“... w oku „Szpilek“ i wiecznie narzekających malkontentów.

*

Ostatecznie, po wielu pertraktacjach w nowoodbudowanym przez „Film Polski“ stołecznym kinie „Palladium“ odbywać się będą koncerty Warszawskiej Filharmonii. Mamy nadzieję, że po okresie sporów — między gościem a gospodarzem zapanuje idealna filmharmonia.

*

Na ekranach berlińskich wyświetlany jest obecnie film nowej produkcji niemieckiej pt. „Mordercy wśród nas“.

Ejże! A czy nie lepiej gwoli ścisłości historycznej „Mordercy między sobą“.

Po zakończeniu przygód na łamach naszego pisma, Pinokio odwiedził redakcję. Na zapytanie czy ma zamiar kontynuować w dalszym ciągu swą historię — Pinokio odparł w dotychczasowym stylu:

Oto moje oświadczenie —

— Po prostu, że nie...

Nie pozostaje nic innego jak przyjąć do wiadomości tę lapidarną i stanowczą wypowiedź Pinokia.

**Karol Małcużyński** — „Odżyła sława filmu francuskiego“ (Robotnik nr 290). Jest to jedna z ciekawszych korespondencji z Cannes, analizująca dokładnie ostatni dorobek filmowy francuskich realizatorów. Artykuł kończy się stwierdzeniem, iż „kinematografia francuska już dzisiaj odzyskuje tę pozycję, którą zdobyła i ugruntowała przed wojną“.

**Stefania Heymanowa** — „Kino na prowincji“ (Gazeta Ludowa nr 290) — pisze o bolączkach widza prowincjonego, zmuszonego do oglądania zniszczonych kopii filmów i w dodatku w nieodpowiednich warunkach projekcji.

Oczywiście „Film Polski“ zdaje sobie doskonale sprawę z niedociągnięć technicznych i repertuarowych. Do spraw tych powrócimy w jednym z następnych numerów.

„Film na usługach wiedzy“ (Młoda Rzeczpospolita nr 20). Ciekawy artykuł zapoznający czytelnika ze specjalnym działem kinematografii. Kamera filmowa stała się potężnym narzędziem pomocniczym w wielu dziedzinach nauki, oddając nieocenione usługi w biologii, medycynie, chemii itd.

**L. Bukowiecki** — „Fotogeniczność literatury“ (Przegląd Socjalistyczny nr 8—9). Autor przeprowadza tezę, iż dobra powieść jest zawsze materiałem dla dobrego scenariusza. Artykuł analizuje szereg przykładów filmów zrealizowanych na podstawie powieści.

„Filmy dla dzieci i młodzieży“ (tenże nr Przeglądu Socjalistycznego). Interesujące omówienie produkcji filmów dla dzieci i młodzieży na terenie Z. S. R. R.

**Zbigniew Grotowski** — „Mała encyklopedia od A do Z“ — (Dziennik Polski, Dodatek („Od A do Z“). Satyra o „Filmie Polskim“ i polskim filmie. Zastanawiając się nad sprawami nowej produkcji, Grotowski twierdzi:

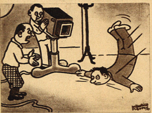
> „Jest jednak rzeczą niewątpliwą — że szybkie i nagłe spreparowanie kilku długometrażówek polskich — miałoby to znaczenie w naszej polityce filmowej — co inflacja w dziedzinie walutowej. Poderwałoby to na długi czas zaufanie do naszych filmów... Gdybyśmy zrazili ją (publiczność) kilku miernotami — oddalibyśmy naszej kinematografii fatalną przysługę i to na długie lata...“ gdyż „.....dwu rzeczy bliźni nie zapomną: źle zrobionego filmu i źle zbudowanego miasta“.

**Jan Rojewski** w dłuższej biografii satyrycznej pt. „A. Harris — bohater naszych czasów“ (Kuźnica nr 40) opisuje treść scenariusza filmowego jaki zaprojektował podobno autor „Piosenki o mojej Warszawie“. Tytuł filmu, oczywiście „Piosenka o mojej Warszawie“. Główna rola: A. Harris. Niestety wyjazd do Ameryki przekreślił nadzieję, by Wytwórnia Filmowa dała się wreszcie przekonać do kupna scenariusza.

**Z. Lachur** — w Trybunie Robotniczej (nr 280) w artykule pt. „Akcja filmowa“ informuje o działalności propagandowo-oświatowej Polskiej Partii Robotniczej na terenie woj. śląsko-dąbrowskiego. Zorganizowano ekipy objazdowe z wąskotaśmowymi aparatami projekcyjnymi, obsługujące ośrodki fabryczne, wiejskie, szkolne itp.

> „Z kamerą filmową musimy coraz częściej iść do ludzi pracy, do robotnika, chłopa, nauczyciela, artysty-malarza, literata, do młodzieży i filmem pokazywać całemu społeczeństwu jego wielki wkład w dzieło odbudowy Polski Ludowej“.

## Z SERII NIEŚMIERTELNYCH DOWCIPÓW O FILMIE



Reżyser: — Więcej uczucia! Więcej życia!

(„Pour tous“)

Reżyser: — Do niczego! Więcej życia! Powtórzyć całą scenę jeszcze raz.

rys. Zbigniew Lengren

Reżyser: — Ależ panie Kapuściński, więcej życia!

rys. Zenon Wasilewski

## KRONIKA KRAJOWA

Jarosław Brzozowski, autor nagrodzonego w Cannes filmu „Wieliczka", ukończył realizację nowego filmu krótkometrażowego wg. własnego scenariusza pt. „Młodzież na wybrzeżu".

*

Klub Filmowców Wąskotaśmowych w Łodzi przygotowuje angielskie wersje kilku filmów 16 mm o Polsce przeznaczone do eksploatacji zagranicą.

Staraniem Klubu zorganizowany został ostatnio 9-cio miesięczny kurs z zakresu techniki filmowej. Wykłady odbywają się w Państwowym Koedukacyjnym Gimn. Fotograficznym w Łodzi przy ul. Sienkiewicza 60.

*

Polska Kronika Filmowa wzbogaciła swe wydania specjalne o „Przegląd Wojskowy", którego dwa pierwsze numery już ukazały się na ekranach. Pierwszy z nich jest reportażem ze święta sportowego W.P. w Warszawie, drugi poświęcony jest uroczystym obchodom trzeciej rocznicy bitwy po Lenino.

### AMERYKANIE ZAKUPILI POLSKI FILM „WIELICZKA"

Amerykańskie władze w Niemczech zakupiły film krótkometrażowy „Wieliczka" dla eksploatacji w swojej strefie okupacyjnej. Film został zakontraktowany również i na pozostałe strefy okupacyjne Niemiec tj. angielską, sowiecką i francuską. Obecnie opracowuje się w Berlinie wersję niemiecką, po czym „Wieliczka" będzie wyświetlana we wszystkich kinach niemieckich.

Na pokazie filmu „Wieliczka" w Berlinie byli obecni oficerowie władz okupacyjnych oraz znany producent filmowy Eryk Pommer, który nadzoruje prace synchronizacyjne. O filmie wyrażali się wszyscy z uznaniem, podkreślając wysoką klasę zdjęć oraz muzyki.


Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.


## ODPOWIEDZI REDAKCJI

*K. Jabłoński.* Studia nad techniczną stroną filmu winien Pan w każdym razie zacząć od matury. Wyższa uczelnia filmowa będzie zorganizowana najprawdopodobniej w Łodzi. Czy „Stara baśń" jest powieścią filmową, trudno rozstrzygnąć w jednym zdaniu. Zależy to także w dużej mierze od autora scenariusza, który może wydobyć walory filmowe z dzieła na pozór pozbawionego tych cech. Filmów barwnych na razie u nas nie produkuje się.

*Wojciech Gawęda.* (Kamionka Wielka). Za miły list w góralskiej gwarze serdecznie dziękujemy. Film o „Lechu, Piaście, Krakusie, Wandzie i... Popielu" wydaję nam się jak na początek nazbyt monumentalny. Możemy Pana zapewnić, że „Film Polski" nie produkuje filmów na wzór szlagieru „Przytul, uściśnij, pocałuj".

*Mary Terry* (Wrocław). Adres Lidii Wysockiej: Teatr „Na pięterku", Łódź, ul. Traugutta, Ireny Malkiewicz-Domańskiej: Teatr „Syrena", Łódź, ul. Traugutta, Józefa Węgrzyna: Teatr Wojska Polskiego, Łódź, ul. Jaracza. Pocztówek filmowych nie sprzedajemy.

*Wanda Potrawiakówna,* (Poznań), *Krysia S.* (Łódź). Niewykwalifikowane siły angażuje się tylko w miarę potrzeby jako statystów. Do wykonywania ról głównych potrzebne jest ukończenie Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej.

*„Czekam na odpowiedź"*. (Warszawa). Aktor, o którym pisze Pani, nie żyje.

*„Józek z 11 listopada"*. Statyści zarabiają 300 złotych dziennie. Jeżeli Pan chciałby pracować w „Filmie Polskim" tylko po to, aby „być bliżej" i zostać aktorem, to nie jest to dobra droga. Urzędnik w „Filmie Polskim" ma równie mało szans stania się aktorem, jak biuralista w jakiejkolwiek innej instytucji.

*Grabowski* (Warszawa-Praga). „Film" zwiększy swą objętość z chwilą, gdy będzie więcej nowych filmów. „Zakazane piosenki" ukażą się w listopadzie w kinie „Palladium".

*Zdzisław Grabek* (Kołobrzeg). Do wojska na ochotnika może się Pan zgłosić w RKU. Jeżeli wykaże się Pan talentem, niewątpliwie będzie Pan mógł organizować przedstawienia teatralne.

*Inż. J. Rajszer* (Bystrzyca). Artystka, o którą Pan pyta, nazywa się H. Janowska i występuje w „Syrenie", Łódź, ul. Traugutta.

*„Marzycielka"* i *St. K.* (Jelenia Góra). Należy ukończyć Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej.

*A. Sławińska.* Dodatki polskie, wyświetlane jako nadprogram do filmów pełnometrażowych, bywają na ogół wymieniane w ogłoszeniach w prasie jak i na afiszach przed kinem. Taśmy barwnej systemu „Dufay-color" nie ma w Polsce.

*Z. K.* (Kraków). Żądany adres: Łódź, ul. Kilińskiego 210.

*„Stały Czytelnik"* (Poznań). Dwie premiery polskich filmów normalnometrażowych odbędą się jeszcze w tym roku. Jeśli chodzi o pracę, musiałby się Pan zorientować na miejscu, Łódź, Narutowicza 69.

*„Następca R. C."* (Kraków). Bardzo nam przykro, że w filmie „Człowiek, który żył dwa razy", wszyscy żyli tylko raz, ale to z pewnością wina zużycia kopii, która została skrócona o jedno całe życie. W roli głównej występował Ralph Bellamy.

*Kamiński Władysław.* Należy zwrócić się do Klubu Filmowców Wąskotaśmowych (Łódź, Kilińskiego 210).

*Tadeusz D.* (Poznań). Film „Prokurator Alicja Horn" miał następującą obsadę: Jadwiga Smosarska, Franciszek Brodniewicz.

*Bronisław Żurek.* Na zaofiarowane nam programy nie reflektujemy.

*Koleżanka Ninka.* Redaktorzy „Filmu" piszą artykuły podpisane właściwymi swoimi nazwiskami. Przeto nie ma powodu „dekonspirować" składu redakcji.

*J. Kwaśniewski* (Bydgoszcz). O omawianym przez Pana filmie słyszeliśmy także zdania wprost przeciwne. Nie jest on do tego stopnia pozbawiony wartości, jak to zdecydowała opisana przez Pana publiczność kinowa w Bydgoszczy.

*T. C. P.* W filmie „Ukochany" rolę staruszki grała Maria Ouspienskaja.

## KSIĄŻKI NADESŁANE

*W rubryce niniejszej odnotowujemy wszystkie nadsyłane pod adresem redakcji wydawnictwa książkowe. Prosimy o nadsyłanie wydawnictw w 2-ch egzemplarzach.*

*Wydawnictwa Instytutu Śląskiego:*

Skorowidz gmin Śląska Dolnego i Opolskiego.
Szewczyk Wilhelm — Posągi.
Śląski Kalendarz Historyczny.
Widajewicz Józef — Słowianie zachodni a Niemcy w wiekach średnich.
Widajewicz Józef — Weleci.
Widajewicz Józef — Świętopełk Morawski a Bolesław Chrobry.
Wrzosek Antoni — Nad Odrą i Nysą.
Ogrodziński Wincenty — Dzieje piśmiennictwa śląskiego, t. I.

NOWOŚĆ
DLA MŁODZIEŻY
C. Collodi
„PINOKIO"
Przygody drewnianej kukiełki
Opracował z włoskiego J. WITTLIN
Ilustrował J. WITZ
Do nabycia we wszystkich księgarniach
Spółdzielnia Wydawnicza „WIEDZA"

Najnowsze powieści sensacyjne z Dzikiego Zachodu
KRYSTYN T. WAND
WILK
BIAŁE PIEKŁO
Żądać we wszystkich księgarniach
AWIR

OGŁOSZENIA
do dwutygodnika
„FILM"
przyjmuje
Biuro Ogłoszeń
i Reklamy P. A. P.
w ŁODZI.
ul. Piotrkowska 133
telefon 13925
Konto PKO. VII-670

LAB. CHEM. „DOBROMA"
Kraków, Pl. Matejki 10 — Tel. 590-12


**Uwaga.** Z powodu trudności technicznych, niezależnych od Redakcji numer niniejszy ukazuje się z opóźnieniem. Redakcja.

Zdjęcia ze sztuki „Wielkanoc" Otwinowskiego i ze „Starego dworku" Ważyka, wykonali St. Brzozowski i J. Malarski.


REDAGUJE ZESPÓŁ

UKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ KOWALSKI


Zdjęcia zagraniczne, reprodukowane w tym numerze: „Mosfilm" (Moskwa), Gainsborough pictures i „Two cities" (Londyn), Pathé Consortium i Les films Gibé (Paryż), „Columbia", „Metro", „Paramount", „Universal", „Warner Brothers" (Hollywood)


FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-60.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 40 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 5376 K-15174.

# Byli sobie dwaj próżniacy...

**W ROLACH GŁÓWNYCH: FLIP I FLAP**

FLAP — Co ty tu robisz?
FLIP — Gryzę...
FLAP — Gruszkę?
FLIP — Nie, gryzę się tym, że nas z tego mieszkania wyleją.

SEKRETARKA OSOBISTA — Szabrowałeś nieźle, ale co będzie, jeśli nas wyrzucą?
FLIP — Zawsze znajdzie się jakiś osioł, który na nas zapracuje.

FLIP — Przykro mi, bo takich dwóch jak my trzej, nie ma na świecie ani jednego.
FLAP — Niestety, aby żyć, jeden z nas musi iść na salami.

FLIP — I na takim strychu mieszkać można, ale kto na nas teraz zapracuje... wyprzedaliśmy się do ostatniego osła.
FLAP — Przesadzasz, jeszcze tym nam pozostałeś.

FLAP — Gwałtu! Duch naszego osła pokutuje!
FLIP — Gorzej, to znów Komisja. Zajęliśmy lokal, przydzielony profesorowi uniwersytetu.